



MARIA ADRIANA DE MATOS FERNANDES LATINO

INSTITUIÇÕES, EVENTOS E MÚSICOS:  
UMA ABORDAGEM À MÚSICA EM PORTUGAL NO SÉCULO XVII

VOLUME 1

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

LISBOA, 2001

MARIA ADRIANA DE MATOS FERNANDES LATINO



INSTITUIÇÕES, EVENTOS E MÚSICOS:  
UMA ABORDAGEM À MÚSICA EM PORTUGAL NO SÉCULO XVII

Volume I

Dissertação de Doutoramento em Ciências  
Musicais, ramo de Ciências Musicais  
Históricas, apresentado à Faculdade de  
Ciências Sociais e Humanas da  
Universidade Nova de Lisboa sob orientação  
do Professor Doutor Gerhard Doderer.

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

LISBOA, 2001

© 2001 Maria Adriana de Matos Fernandes Latino

Reservados todos os direitos de publicação, tradução e adaptação.  
Interdita a reprodução parcial ou integral sem prévia autorização da autora.

# ÍNDICE

## VOLUME 1

Índice	3
Lista das ilustrações	6
Abreviaturas e siglas	7
Agradecimento	8
Introdução	9
<b>Contextualização</b>	20
Capítulo 1 – Portugal: 1580-1706	21
1. Política	21
2. Sociedade	25
3. Religião	27
4. Cultura	31
5. Cronologia	34
<b>Parte I – Instituições</b>	45
Capítulo 2 – As sedes episcopais	47
1. Introdução	47
2. A Missa e os ofícios	53
3. O Clero e a música	56
4. A música profana no contexto religioso	58
5. Síntese	60
Capítulo 3 – As comunidades religiosas	63
1. Introdução	63
2. As tarefas musicais	67
3. A missa e os ofícios	72



4. As cerimónias especiais	75
5. Síntese	78
<b>Capítulo 4 – A casa real e a nobreza</b>	<b>80</b>
1. Introdução	80
2. Os músicos da corte	80
3. A música profana na corte	85
4. A capela real	91
5. Síntese	96
<b>Capítulo 5 – O Município de Lisboa</b>	<b>98</b>
1. Introdução	97
2. Os músicos da câmara	98
3. Os regimentos profissionais	101
4. As festas profanas e religiosas	103
5. O teatro	108
6. Síntese	110
<b>Parte II – Eventos</b>	<b>113</b>
<b>Capítulo 6 – As entradas régias</b>	<b>114</b>
1. Introdução	114
2. D. Filipe I	116
3. D. Filipe II	119
4. Síntese	126
<b>Capítulo 7 – Casamentos reais e outras celebrações</b>	<b>128</b>
1. Introdução	128
2. O casamento da Infanta D. Catarina de Bragança	129
3. Os casamentos de D. Afonso VI e D. Pedro II	133
4. Os casamentos de D. Teodósio e D. João de Bragança	138
5. Celebrações diversas	141
6. Síntese	145



## **Ilustrações**

1. Planta de Lisboa no século XVII (*P-Ln* CC 252 V)
2. Vista do Terreiro do Paço em dia de tourada, 1662 (Pinheiro 1971)
3. Painel de azulejos dos jardins do Palácio Fronteira (alaúde e viola de arco)
4. Painel de azulejos dos jardins do Palácio Fronteira (músico num batel)

## Abreviaturas e siglas

### Gerais

*	Confrontado com ou extraído do original
8942	<i>P-Ln</i> , Ms (COD 8942)
a	antes de
A6	Chancelaria de D. Afonso VI
AD	Arquivo Distrital
Ar	Arquivo
av	Averbamento
b	baptizado
c	cerca
cf	<i>conferatur</i>
Cº	cónego
CS	Constituições Sinodais
d	depois de
DBM	Diogo Barbosa Machado, <i>Biblioteca Lusitana</i>
Dç	Livro de Doações
Em	Livro de Ementas
EPB	Enciclopédia Portuguesa Brasileira
F1	Chancelaria de D. Filipe I
F2	Chancelaria de D. Filipe II
F3	Chancelaria de D. Filipe III
FC	Francisco da Cruz, <i>Biblioteca Lusitana</i>
FMS	Fr. Manuel de Sá, <i>Memórias históricas [...]</i>
Fr	Frei
GDLP	Grande Dicionário da Língua Portuguesa
ILMJ4	Índice da Livraria de Música de D. João IV
Inq	Inquisição
J4	Chancelaria de D. João IV
JV	Chancelaria de D. João V
JFB	João Franco Barreto, <i>Biblioteca Lusitana</i>
L	Livro
Lg	Livro de Legitimações
Lx	Lisboa
m	morreu
Mç	maço
MCO	Mesa da Consciência e Ordens
Mr	Livro de Mercês
Mt	Livro de Matriculas
n	nasceu
OA	Chancelaria da Ordem de Avis

OC	Chancelaria de Ordem de Cristo
OS	Chancelaria da Ordem de Santiago
P	Padre
P2	Chancelaria de D. Pedro II
Pd	Livro de Perdões
Pr	Livro de Provisões
Pv	Livro de Privilégios
R	Registo
RC	Registo de consultas
RGT	Registo Geral dos Testamentos
RM	Registo de Mercês
rs	réis
SC	Convento de St. Cruz de Coimbra
S/H	Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique
s.v.	<i>sub verbis</i>
v	verso

### Bibliotecas e Arquivos

<i>E-BA</i>	Arquivo da Catedral de Badajoz
<i>E-MA</i>	Arquivo da Catedral de Málaga
<i>E-SC</i>	Arquivo da Catedral de Santiago de Compostela
<i>E-SIG</i>	Arquivo da Catedral de Sigüenza
<i>E-Zac</i>	Arquivo do Cabido de Saragoça
<i>P-BRp</i>	Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga
<i>P-BRs</i>	Arquivo da Sé de Braga
<i>P-Cug</i>	Biblioteca da Universidade de Coimbra
<i>P-Em</i>	Biblioteca Municipal de Elvas
<i>P-EVc</i>	Arquivo da Sé de Évora
<i>P-La</i>	Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda
<i>P-Lan</i>	Arquivo Nacional da Torre do Tombo
<i>P-Lm</i>	Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa
<i>P-Ln</i>	Biblioteca Nacional
<i>P-LA</i>	Biblioteca da Sé de Lamego
<i>P-Pm</i>	Biblioteca Pública Municipal do Porto
<i>P-VV'</i>	Arquivo do Palácio de Vila Viçosa

## Agradecimentos

A concretização do presente trabalho não dependeu apenas do meu esforço pessoal como também da conjugação de numerosos apoios que me permitiram levar a cabo a tarefa proposta. De entre todos destaco, em primeiro lugar, o do Professor Doutor Gerhard Doderer, orientador do projecto, pela sua permanente disponibilidade para discutir as diferentes fases do processo de investigação, pelas proveitosas sugestões dadas durante a redacção do trabalho, pelo estímulo sempre presente nos momentos de desânimo e, finalmente, pelo acesso incondicional à sua biblioteca. Para ele o meu especial agradecimento.

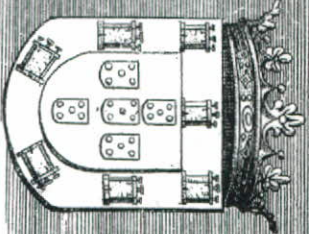
Os meus agradecimentos vão também para os meus colegas do Departamento de Ciências Musicais de quem recebi apoio ao longo dos anos de preparação do trabalho. Agradeço particularmente à Prof. Doutora Luisa Cymbron pelas suas sugestões de ordem formal e ao Prof. Doutor Manuel Carlos de Brito pela disponibilidade para discutir questões relacionadas com o tema e pelos seus empréstimos bibliográficos.

Não posso deixar de agradecer também aos funcionários das bibliotecas e arquivos o zelo com que me ajudaram a encontrar soluções para o sempre tormentoso problema das cotas incompletas ou inexistentes e dos documentos “desaparecidos”. De entre todos os que me ajudaram com a sua competência, destaco os responsáveis pelo Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa, os responsáveis pela sala do catálogo do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, e as funcionárias da sala de leitura de reservados da Biblioteca Nacional.

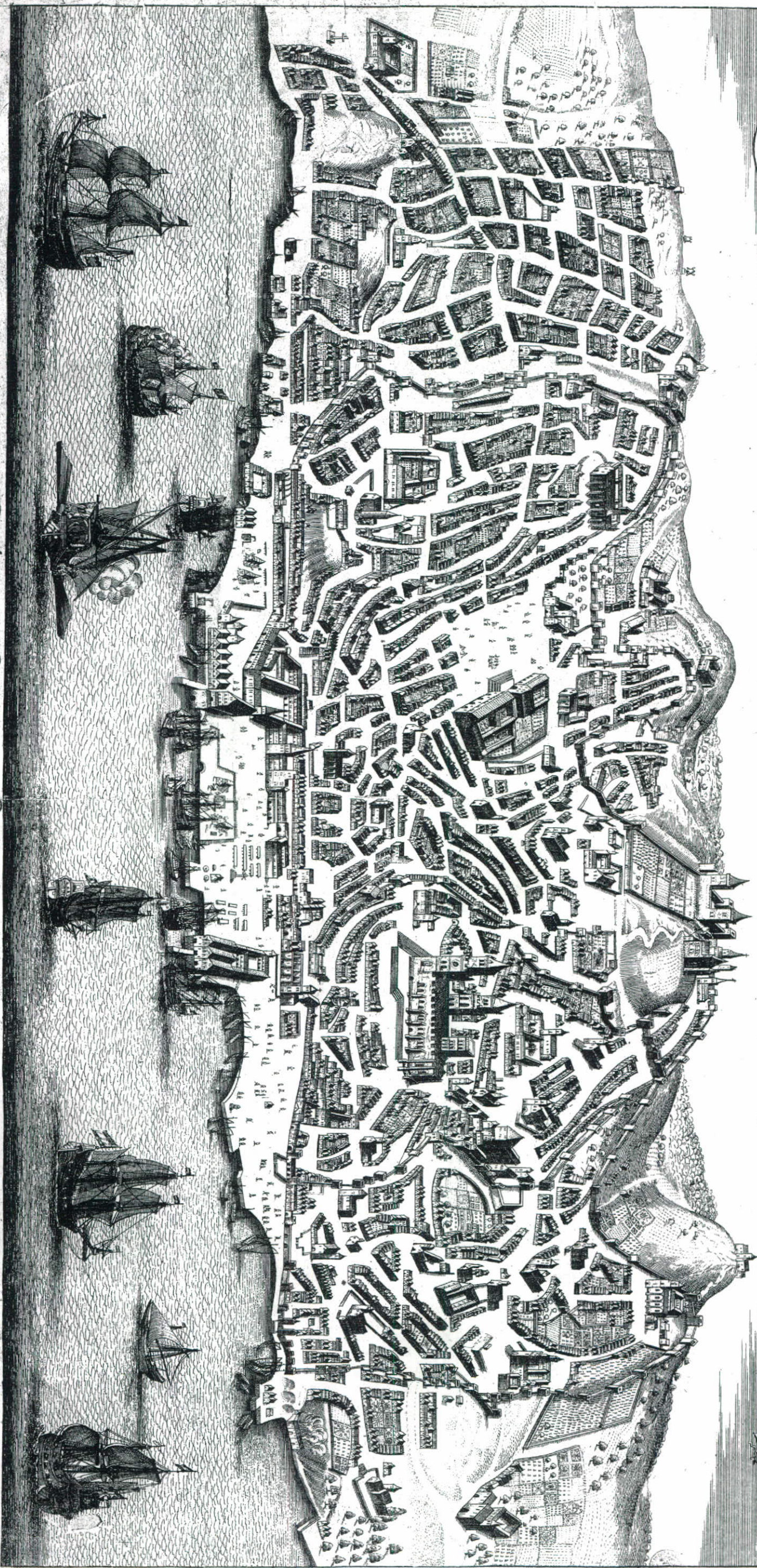
Finalmente, não posso esquecer as pacientes revisões do texto feitas pela minha irmã Catarina e pelo meu marido. Para ambos, e para os numerosos familiares e amigos que se interessaram pela progressão do trabalho, o meu muito obrigada.



# LISBONA PER PRÆCLARA PORTUGALLIÆ METROPOLIS.



L I S B O N A.



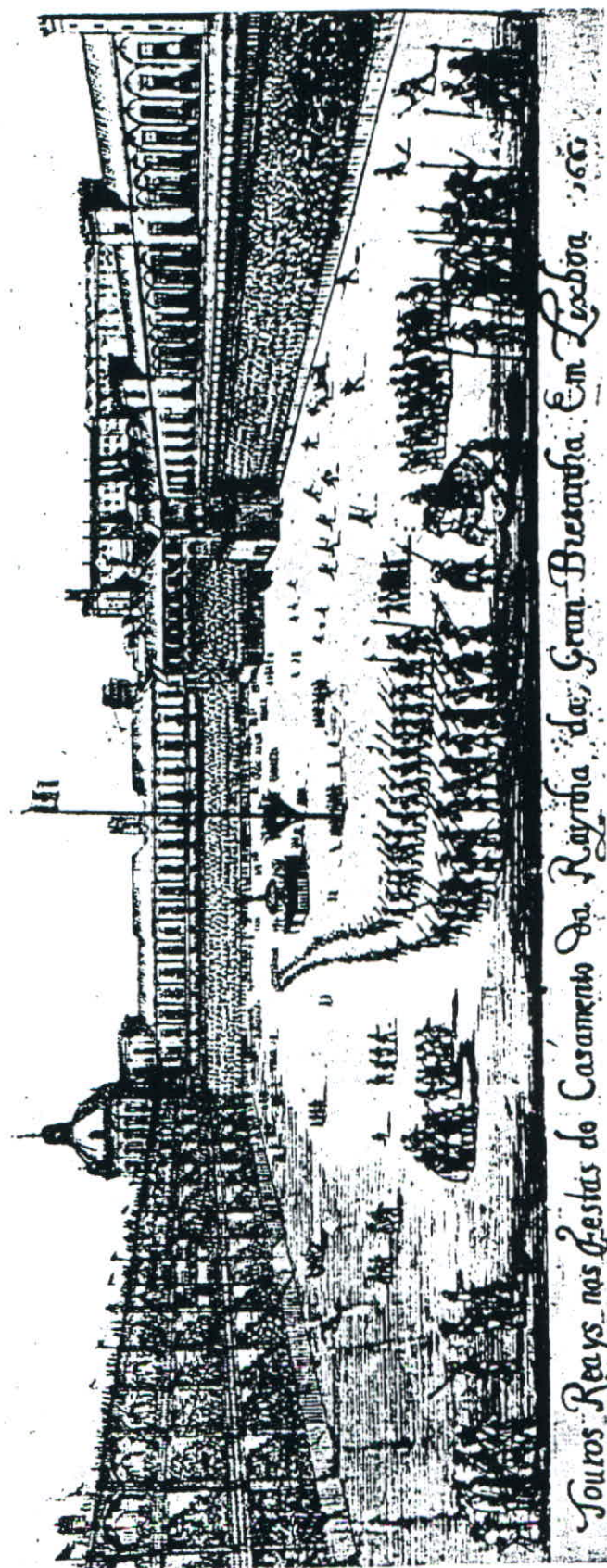
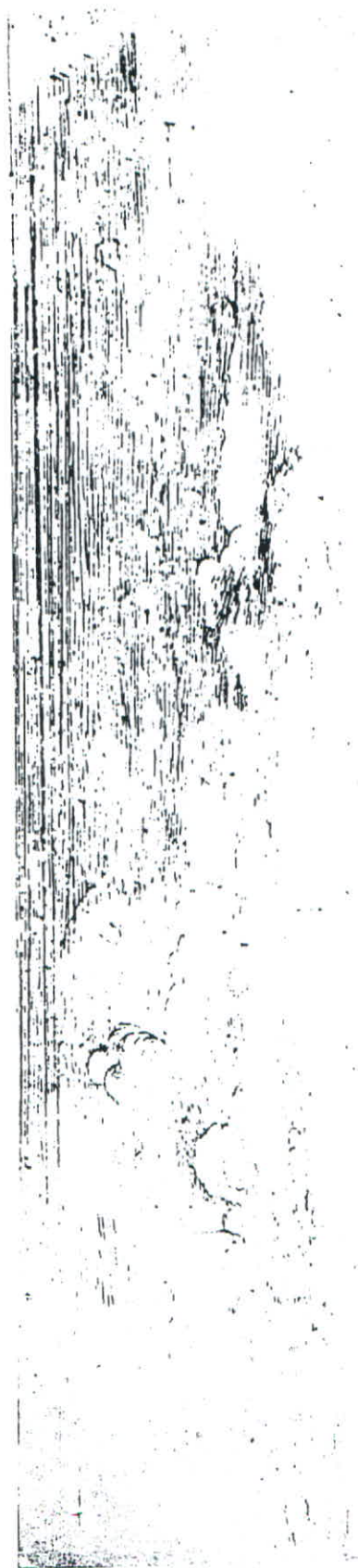
Quis de Diluvio nomen derivat Ulyssæ  
Heculeum nunquam transiit ille fretum.  
Nil mihi si longis lateant cunabula sæclis  
Ausferet felix prolium annus Iagi  
Classibus huc ditæ comportat America merces  
Indus et Aeoo totius ab ægæ venit  
Domus ægypteno surgunt pallata monte  
Roma caput mundi desit esse mihi

Wie hoort Ulysses voor de Schelde wandel wandel  
Hij zag nooit achter sich Schelde oer de roeg  
Wat is 't vromen mijn weg verbleef in d' eekeren ontel  
Dus ik des Jagers kas in goud verijfde roeg  
Hier komt America op Taiker vromen reisen  
Hier achter d' Indiam herorst door 't ooster liden  
Hier seuen beyen siep verdelffen mijn Schippen  
Ziens kan ik Rome niet voor 't weerdich heyt gesliden

Si de non fondateur la renommée est morte,  
Qui importe! antiquité annoblit mon berceau,  
Mes palais, que l'amour jugsus aux nues porte  
Monstrent en ce pouvoirait du monde le plus beau.  
L'Amérique par mûr delaus mes hautes glisse  
L'Indien barant se recete un non part,  
Mais je ne vis jamais ane en cher my Ulyse  
Tais toy Rome, mon heur de sept montiques fort

1. Estelle regie.
2. Regie. regie.
3. Monumentum.
4. Monumentum.
5. Monumentum.
6. Monumentum.
7. Monumentum.
8. Monumentum.
9. Monumentum.
10. Monumentum.
11. Monumentum.
12. Monumentum.
13. Monumentum.
14. Monumentum.
15. Monumentum.
16. Monumentum.
17. Monumentum.
18. Monumentum.
19. Monumentum.
20. Monumentum.
21. Monumentum.
22. Monumentum.
23. Monumentum.
24. Monumentum.
25. Monumentum.
26. Monumentum.
27. Monumentum.
28. Monumentum.
29. Monumentum.
30. Monumentum.
31. Monumentum.
32. Monumentum.
33. Monumentum.
34. Monumentum.
35. Monumentum.
36. Monumentum.
37. Monumentum.
38. Monumentum.
39. Monumentum.
40. Monumentum.
41. Monumentum.
42. Monumentum.
43. Monumentum.
44. Monumentum.
45. Monumentum.
46. Monumentum.
47. Monumentum.
48. Monumentum.
49. Monumentum.
50. Monumentum.
51. Monumentum.
52. Monumentum.
53. Monumentum.
54. Monumentum.
55. Monumentum.
56. Monumentum.
57. Monumentum.
58. Monumentum.
59. Monumentum.
60. Monumentum.
61. Monumentum.
62. Monumentum.
63. Monumentum.
64. Monumentum.
65. Monumentum.
66. Monumentum.
67. Monumentum.
68. Monumentum.
69. Monumentum.
70. Monumentum.
71. Monumentum.
72. Monumentum.
73. Monumentum.
74. Monumentum.
75. Monumentum.
76. Monumentum.
77. Monumentum.
78. Monumentum.
79. Monumentum.
80. Monumentum.
81. Monumentum.
82. Monumentum.
83. Monumentum.
84. Monumentum.
85. Monumentum.
86. Monumentum.
87. Monumentum.
88. Monumentum.
89. Monumentum.
90. Monumentum.
91. Monumentum.
92. Monumentum.
93. Monumentum.
94. Monumentum.
95. Monumentum.
96. Monumentum.
97. Monumentum.
98. Monumentum.
99. Monumentum.
100. Monumentum.





Touros Reais nas Festas do Casamento da Rainha da Gran Bretanha Em Lisboa 1860





3



4



## Introdução

O meu interesse pela música portuguesa do século XVII começou a despertar no início da década de 90 aquando da elaboração de uma dissertação de mestrado sobre as missas de Francisco Garro, mestre da capela real de Lisboa entre c.1590 e 1623.<sup>1</sup> As pesquisas realizadas nessa altura geraram em mim alguma surpresa e bastante perplexidade levando-me a concluir que, para a musicologia portuguesa, o século XVII se apresenta como um paradoxo: a um repertório de obras de grande qualidade, transcritas e publicadas dentro e fora de Portugal e, em parte, gravadas por alguns dos melhores intérpretes da actualidade, corresponde um conhecimento histórico bastante reduzido, que, de um modo geral, se baseia num corpo documental disperso, desde há muito não enriquecido com novos elementos.

Na verdade, a historiografia musical portuguesa poucos progressos fez em relação aos anos de seiscentos desde que, na transição do século XIX para o século XX, começaram a ser publicados trabalhos sobre o assunto. Apesar de, na primeira metade do nosso século, diversos musicógrafos portugueses (Sousa Viterbo, Sampaio Ribeiro, Manuel Joaquim, etc.) terem desenvolvido pesquisas sobre essa época e apesar de existirem estudos importantes e relativamente recentes, elaborados nas décadas de 80<sup>2</sup> e de 90<sup>3</sup>, sobre aspectos específicos da vida musical do período em causa, há ainda numerosas lacunas que mesmo as histórias da música portuguesa publicadas recentemente<sup>4</sup> não conseguem preencher integralmente. Assim, até elementos aparentemente simples como, por exemplo, os que dizem respeito a aspectos da vida de algumas das maiores figuras da música portuguesa do século XVII, continuam a ser desconhecidos. Da mesma forma, questões relacionadas com a forma de funcionamento de certas instituições, com os repertórios, com os efectivos

---

<sup>1</sup> *Francisco Garro, Mestre da Capela Real de Lisboa (c.1590/1623): o Livro de Antifonas, Missas e Motetes publicado em Lisboa em 1609*, Coimbra, 1992

<sup>2</sup> Como, por exemplo, Ernesto de Pinho, *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Séculos XVI e XVII*, Lisboa, F. Gulbenkian 1981, José Augusto Alegria, *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1983, Rui Vieira Nery, *A Música no Ciclo da Biblioteca Lusitana*, Lisboa, F. Gulbenkian, 1984, etc.

<sup>3</sup> Principalmente dissertações de mestrado e doutoramento em Ciências Musicais como as de Elisa Lessa, de José Maria Pedrosa Cardoso e de outros.

musicais, com a organização da música civil (dependente dos municípios), com a circulação dos músicos (religiosos ou leigos), com os vínculos de trabalho, etc., permanecem obscuras. Na maior parte destes aspectos, pouca ou nenhuma evolução se tem notado no sentido de alargar o campo do nosso conhecimento.

Considerando estranha a existência de um tão reduzido número de elementos sobre uma época com importância fulcral para a história da música portuguesa, estabeleceu-se um plano de trabalho que permitisse verificar se a falta de informação musical sobre esse período se devia a uma real ausência de acontecimentos musicais numa época conturbada da vida portuguesa ou se a mesma se devia à não existência de documentação. A consulta de catálogos de alguns fundos bibliográficos, bem como a posterior leitura de alguns dos manuscritos e impressos do século XVII seleccionados numa primeira pesquisa, proporcionaram um significativo manancial de informações sobre os mais variados aspectos da vida musical portuguesa no período em causa. Uma boa parte delas não é referenciada nos mais recentes trabalhos da moderna musicologia portuguesa. Os relatos das festas realizadas por ocasião de casamentos, nascimentos, baptizados, exéquias, recepções, celebrações de tratados ou entradas régias são, em maior ou menor grau, ricos em pormenores de ordem musical, descrevendo instrumentos, repertório, comportamento e trajes dos músicos, etc. Da mesma forma, os cerimoniais e os estatutos das ordens religiosas, as constituições dos bispados e outros documentos do mesmo tipo referem, frequentemente, questões relacionadas com a organização musical de algumas instituições, cargos, pagamentos e até, em certos casos, elementos de identificação pessoal. Por fim, os numerosos documentos avulsos que se podem encontrar em alguns dos fundos bibliográficos e arquivísticos portugueses, revelaram-se como uma importante fonte de informação para completar um quadro da actividade musical portuguesa no século XVII.

Com base na reflexão anterior, definiu-se como objectivo principal da investigação a elaboração de uma síntese da vida musical portuguesa do século XVII que, através de uma abordagem diferente das realizadas até agora, permitisse clarificar a visão que temos desse período. Inicialmente, encarou-se a hipótese de trabalhar apenas sobre um período de cerca de 50 anos, abrangendo somente a primeira metade do século, com conclusão no final do reinado de D. João IV (1656), ou a segunda

---

<sup>4</sup> Paulo Ferreira de Castro e Rui Vieira Nery, *Sínteses da Cultura Portuguesa – História da Música*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1991, Manuel Carlos de Brito e Luísa Cymbron, *História da Música em Portugal*, Lisboa, Universidade Aberta, 1992.

metade do século, começando nesta data e acabando no final do reinado de D. Pedro II. No entanto, apesar das primeiras pesquisas terem feito prever a necessidade de tratar bastante material, pareceu preferível alargar o âmbito inicial visto que, quanto aos aspectos estritamente musicais, o século XVII apresenta uma grande estabilidade, quer sob o ponto de vista estilístico, quer quanto às técnicas de composição ou mesmo quanto a questões de organização musical. Tudo isto contribui para recomendar a sua abordagem num todo.

Assim, definiu-se como período a estudar, o século XVII por inteiro. Porém, se levarmos em conta apenas as datas, o período começa já depois da subida ao trono de D. Filipe I de Portugal e termina antes de concluído o reinado de D. Pedro II. Dado que, do ponto de vista musical, os 60 anos de governação dos três reis espanhóis apresentam uma certa unidade, resolveu-se recuar o início da pesquisa até ao ano de 1580; do mesmo modo, pareceu natural concluir o estudo com a subida ao trono de D. João V, em Dezembro de 1706, visto que o reinado deste monarca marca um ponto de viragem significativo na história da vida musical portuguesa. No que diz respeito ao âmbito geográfico do trabalho, decidiu-se, à partida, tratar apenas a informação recolhida sobre a actividade musical na área geográfica de Portugal continental e, eventualmente, das ilhas da Madeira e Açores. No entanto, encontraram-se referências importantes a actividades musicais no Brasil, em África e no Oriente dentro do período em causa. A sua inclusão no trabalho foi, porém, posta de parte por fazer aumentar desmedidamente as dimensões do projecto e por implicar pesquisas em arquivos distantes, as quais eram incompatíveis com os prazos a cumprir. Por esse motivo, registaram-se apenas as informações que surgiram pontualmente nesse âmbito, deixando para projectos futuros o desenvolvimento de uma dimensão extra-europeia do tema.

A partir da definição do objectivo principal do trabalho, procurou-se encontrar um tipo de abordagem que permitisse encarar a música portuguesa do período em causa sob um ponto de vista diferente do que tem sido usado pelos diversos autores que já estudaram a época. Considerou-se que a maior parte dos trabalhos publicados até agora se baseiam num processo de análise exaustiva sobre um ou vários aspectos relevantes da vida musical da época; a título exemplificativo deste tipo de abordagem, podemos citar os trabalhos de Ernesto de Pinho ou Elisa Lessa sobre as congregações religiosas, os de Rui Vieira Nery, Manuel Valença ou Pedrosa Cardoso sobre um tipo de repertório ou, ainda, o de Armindo Borges sobre a vida e obra de um determinado

músico. Do nosso ponto de vista, era necessário fazer uma abordagem de síntese tentando verificar se, a partir dos elementos que já se conheciam e de outros que viessem a lume através de novas pesquisas, podíamos fazer uma leitura global dos factos, relacionando-os entre si e clarificando a imagem que temos da música portuguesa na época.

Para esta forma de abordagem escolheram-se três pontos de partida: as instituições, entidades tutelares, religiosas ou civis, à sombra das quais se albergava a quase totalidade dos músicos; os eventos extraordinários, grandes ou de menores dimensões que, patrocinados pelas diversas instituições, proporcionavam aos músicos inúmeras ocasiões – para além das que resultavam da rotina diária – de exercerem a sua actividade; e os próprios músicos, principais agentes do processo, quer como criadores, quer como executantes. Desde o início, apontou-se para um processo de abordagem transversal, o que implicou uma redução do campo de pesquisa pois os limites de tempo impostos não permitiriam fazer essa abordagem a todos os níveis possíveis. Para os três pontos de partida acima indicados, definiram-se então grandes temas que, em função do material disponível, serviriam como polos aglutinadores para a síntese que se procurava fazer.

Assim, quanto ao primeiro ponto de partida e tendo em conta o tipo de organização social da época, seleccionaram-se quatro grandes tipos de instituições (duas religiosas e duas civis) para o estudo das quais se procurou recolher elementos que permitissem perceber as relações hierárquicas e a forma como as disposições tomadas, ou os modelos definidos superiormente, se reflectiam na prática musical dos diferentes intervenientes, tanto no seu dia a dia como em situações de excepção. São elas:

- as Catedrais, centros de organização diocesana de que dependiam as diversas paróquias, polos de difusão do pensamento emanado de Roma e importantes núcleos de formação de músicos e de criação musical;
- as Congregações Religiosas, com regras próprias de funcionamento, por vezes importadas de outros países, também elas centros de uma rica e variada vida musical;
- a Casa Real que, numa primeira fase, reflecte o modelo castelhano mas que, a partir de 1640, o combina com a forte tradição da casa de Bragança, quer a nível da música profana, quer no âmbito da capela real, centro de

uma prática musical de elevado nível e modelo de organização e funcionamento a que nem todas as outras instituições podiam aspirar;

- o Município de Lisboa, um dos muitos que tinha a seu cargo uma série de iniciativas de carácter cultural e representante exemplar do papel desempenhado pelas instituições civis locais na organização da actividade musical profana.

O papel de outras instituições de carácter diverso como a Casa de Bragança, a Irmandade de Santa Cecília ou outras organizações profissionais é também focado, pontualmente, sempre que tal se considera oportuno. De uma maneira geral, pode dizer-se que pontos de partida para esta abordagem foram essencialmente as constituições sinodais, os regimentos das capelas, as regras, constituições e estatutos das ordens religiosas, os cerimoniais de ordens religiosas e de corte, as posturas e actas camarárias, etc.

Quanto aos eventos, estabeleceram-se dois grandes planos para organizar os elementos recolhidos e, através deles, dar mais vida ao quadro que se pretendia traçar sobre a vida musical portuguesa na época em estudo. Por um lado, focaram-se os grandes acontecimentos que, pela sua importância a nível da representação régia, mobilizaram o esforço de numerosas pessoas; neste plano encontram-se as entradas de D. Filipe II e D. Filipe III de Espanha em Lisboa e os casamentos reais. Por outro lado, consideraram-se os eventos de menores dimensões (baptizados, funerais, recepções a membros da casa real ou a altos dignitários eclesiásticos, etc.) onde a música também desempenhou um papel relevante no século XVII.

As crónicas e os relatos historiográficos da época foram a principal fonte de informação para a elaboração desta parte do estudo. Tratando-se de textos literários, por vezes em verso e até em latim, escritos frequentemente com intuítos laudatórios, não podem ser considerados uma fonte histórica rigorosa. No entanto, a coincidência de numeros elementos nos textos de autores diferentes faz supor a existência de um certo respeito pela verdade dos factos o que nos permite encarar estas narrativas como fontes de informação relativamente fiáveis em relação a aspectos menos documentados da nossa história, nomeadamente no campo da música.

Por fim, e quanto aos músicos, o campo mais documentado devido às pesquisas dos diferentes autores que, até agora, trabalharam sobre a época, procurou-se estabelecer parâmetros de avaliação que, partindo de um trabalho estatístico,

permitissem uma visão de conjunto sobre um número significativo de nomes que ocorrem nas fontes. Simultaneamente, tentou-se verificar se era possível generalizar algumas conclusões. Como base desta abordagem, recorreu-se à numerosa documentação arquivada nas chancelarias reais bem como à informação facultada por diversos estudos isolados feitos por diferentes autores sobre documentação arquivística.<sup>5</sup>

Para cumprir a tarefa proposta, empreendeu-se a selecção e recolha sistemática de todos os elementos acessíveis, referentes à música portuguesa do período, começando pelos trabalhos já publicados e completando-os com pesquisas pessoais em manuscritos e impressos da época. A grande quantidade de material disponível e os limites de tempo impostos a um trabalho deste tipo não permitiram definir, em tempo útil, um quadro final completo mas creio poder afirmar que os elementos obtidos proporcionam, desde já, condições para apresentar uma primeira abordagem válida do tema nos termos inicialmente propostos.

A recolha de toda essa informação constitui a base de reflexão sobre o qual se baseia o corpo principal da presente dissertação. Esse material, organizado por categorias, deu por sua vez origem aos diferentes apêndices que foram reunidos na segunda parte do trabalho. Sempre que possível, os textos foram recolhidos em fontes primárias, manuscritas ou impressas, ou conferidos junto delas. No entanto, para os textos relativos às chancelarias reais, na sua maior parte publicados na transição do século XIX para o século XX ou em obras mais recentes optou-se por aceitar as versões propostas pelos autores modernos, conferidas pessoalmente apenas os casos em que se encontraram contradições. Foi também ponderada a inclusão, nesse corpo documental, dos elementos contidos em obras de referência fundamentais para o estudo da época como as duas *Biblioteca Lusitana* de João Franco Barreto e de Diogo Barbosa Machado ou outras obras coevas. O facto de os referidos textos se encontrarem acessíveis em obras de publicação recente (Nery 1980 e 1984) levaram ao abandono desta hipótese.

O objectivo que levou à elaboração deste corpo documental foi reunir num mesmo local uma quantidade significativa de fontes para o estudo da música portuguesa de seiscentos o que permite uma confrontação imediata entre a informação

---

<sup>5</sup> Os estudos de M. Gonçalves sobre a Sé de Lamego ou de A. Carneiro sobre os músicos em Braga, por exemplo.

dada no corpo do texto e os documentos que a originaram. Por outro lado, são frequentes as discrepâncias entre as interpretações dos diversos autores sobre uma mesma fonte ou sobre fontes paralelas as quais, por se encontrarem dispersas por várias bibliotecas e arquivos, ou por publicações há muito esgotadas, não permitem ao estudioso da matéria uma consulta do original. Assim, a sua inclusão numa recolha deste tipo pareceu um meio simples de facultar ao leitor uma tomada de posição pessoal sobre os diversos assuntos. Dada a extensão do período em estudo e o número de documentos existentes, esta recolha não é exaustiva.

O facto de as fontes primárias em que se baseia o referido corpo documental abrangerem mais de um século, e, por outro lado, o facto de se ter optado por incluir nela textos publicados ao longo dos últimos cem anos levantou vários problemas a nível dos critérios a usar na transcrição e apresentação dos documentos. No primeiro caso, há variações significativas na ortografia, quer nos manuscritos, quer nos impressos. No segundo, as opções dos diversos autores são variadas: uns desenvolvem as abreviaturas, outros não (indicando-o ou não), uns assinalam a mudança de linha, outros não, etc. Há ainda que ter em conta que, no presente trabalho, a maior parte dos textos foi alvo de tratamento informático (organização de listas, pesquisa temática, etc.) e que, em tal caso, a variação ortográfica criava grandes dificuldades. Por esse motivo, optou-se por uma uniformização, transcrevendo todas as palavras com a grafia actual. No entanto, conservaram-se o vocabulário e a construção gramatical da época, tendo-se introduzido esporadicamente alguma pontuação que ajuda a clarificar o sentido do texto, principalmente nos documentos oriundos dos arquivos camarários. A opção por este tipo de transcrição foi já feita e fundamentada, por exemplo, por Margarida Vieira Mendes (1989:23) e, para além de satisfazer mais cabalmente as necessidades práticas do trabalho, parece corresponder aos critérios mais modernos de transcrição como os propostos, por exemplo, por Graça Almeida Rodrigues (1982:637-660).

Os apêndices encontram-se organizados da seguinte forma:

**Apêndice 1: Dicionário de músicos do século XVII.** Inclui também o nome de construtores, impressores e de pessoas que, não sendo músicos, desempenharam algum papel na difusão ou organização musical na época em que viveram. Contém cerca de 1100 entradas das quais cerca de 60 são remissivas. A maior parte dos nomes é mencionada na literatura da especialidade mas foi possível encontrar algumas referências novas e eliminar repetições através da elaboração de um ficheiro único.

Para cada um dos músicos são indicadas as fontes primárias e as fontes bibliográficas encontradas bem como as listas de obras e as respectivas edições modernas. Sempre que existam referências a um músico noutra apêndice, é feita a respectiva remissão. A continuação do trabalho de pesquisa vai certamente permitir completar esta a lista de nomes e encontrar novos elementos sobre os músicos já incluídos.

**Apêndice 2: Documentos das chancelarias reais e das ordens militares** compilados a partir das diversas colectâneas de cartas, alvarás e afins publicadas por Sousa Viterbo e por outros autores como Joaquim de Vasconcelos (1870) e Venâncio Deslandes (1988). Incluem-se cerca de 80 documentos relativos a músicos que Viterbo identificou nas diversas chancelarias sem os chegar a transcrever. Ponderou-se, inicialmente, a hipótese de separar os documentos da chancelarias reais dos das chancelarias das ordens militares mas o facto de haver diversos músicos que se encontram mencionados nos dois grupos de textos, bem como o facto de o rei, como governador e administrador perpétuo das ordens militares, ter de assinar os alvarás e pareceres referentes a estas instituições, levou à organização de uma única compilação.

**Apêndice 3: Documentos da Câmara Municipal de Lisboa** recolhidos, numa primeira fase, na obra monumental de Eduardo Freire de Oliveira (1882). Este autor, no entanto, não só não transcreveu integralmente todos os textos como fez uma selecção que exclui, por vezes, algumas referências musicais. Por esse motivo, após uma confrontação das referências de Oliveira com as que são mencionadas por outros autores como Sousa Viterbo ou Almeida Langhans, procedeu-se à verificação do máximo de citações possíveis perante os originais o que permitiu corrigir gralhas e completar a recolha com mais algumas referências inéditas.<sup>6</sup> Para a presente consulta, recorreu-se preferencialmente aos *Livros de Assentos* do Senado e da Vereação, aos *Livros dos Reis*, aos *Livros das Festas*, ao único *Livro de Registo de Mandados de Pagamento* do século XVII que subsiste na câmara, aos *Livros de Contratos* e aos *Livros de Acrescentamentos dos Regimentos* das várias profissões. Também aqui, a quantidade de fontes não consultadas faz prever a existência de referências cuja inclusão na presente recolha não foi possível.

**Apêndice 4: Excertos das constituições sinodais** recolhidos a partir dos originais publicados na segunda metade do século XVI e primeira metade do século

---

<sup>6</sup> Segundo um dos reponsáveis pelo Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa, nem todos os livros citados por Oliveira chegaram até aos dias de hoje. No entanto, a maior parte está disponível, em bom estado de conservação e bem organizada.



XVII. No seguimento do Concílio de Trento, todas as dioceses portuguesas publicaram novas constituições que incluíam as directivas impostas então por Roma. Os textos contêm numerosas alusões à música procurando uniformizar certo tipo de práticas. Atendendo ao facto de se terem encontrado, de exemplar para exemplar, inúmeras repetições, não se considerou útil transcrever todas as referências. Com base em critérios de ordem temporal, seleccionaram-se para o presente trabalho apenas três das constituições sobre as quais se fez um pesquisa sistemática.

**Apêndice 5: Excertos de regulamentos, estatutos, cerimoniais e regras de ordens religiosas** recolhidos em manuscritos e impressos da época. Uma parte destes textos é constituída pela tradução de normas oriundas das casas mães das ordens, outra é constituída por interpretações locais, revelando pequenas diferenças em relação às congéneres estrangeiras ou mesmo de convento para convento dentro da mesma ordem. É possível encontrar, nestes textos, informações musicais diversas, em quantidade variável; a sua comparação proporciona uma imagem bastante precisa do peso que a música tinha nas diferentes congregações.

**Apêndice 6: Documentos vários.** Contém excertos de documentos de diversos tipos: regimentos, cartas, testamentos, papéis da Inquisição, contas, cerimoniais de corte, etc. De um modo geral foram reunidos neste apêndice os textos que não pertenciam a nenhuma das outras categorias e que, apesar de não estarem representados em número suficiente para constituírem um apêndice independente, merecem ser incluídos no conjunto dos apêndices documentais.

**Apêndice 7: Documentos literários** de carácter e proveniência diversos. Inclui excertos de obras historiográficas que relatam acontecimentos da época e que servem de base ao estudo das práticas musicais nos eventos sociais, religiosos ou militares do período. Inclui também textos poéticos sempre que as imagens musicais assumem um papel de relevo; no caso de D. Francisco Manuel de Melo, considerou-se útil o registo dos *incipit* de alguns dos textos que escreveu para vilancicos, tonos, etc.

**Apêndice 8: Tabelas, quadros e listas** que resultaram da necessidade de organizar alguns dos elementos auxiliares da investigação obtidos durante a realização do trabalho. Para além de algumas tabelas cronológicas (reis e vice-reis, bispos) ou do quadro relativo à criação das sés portuguesas, incluí-se neste apêndice uma lista de vilancicos e de colecções de vilancicos que, embora incompleta, pretende ser um contributo para o estudo deste tema.

A necessidade de enquadrar, do ponto de vista histórico, todos os elementos musicais recolhidos, levou à redacção de um primeiro capítulo onde se abordam aspectos políticos, sociais, religiosos e culturais do Portugal do século XVII. A elaboração desse texto pretendeu ajudar a tornar mais perceptíveis algumas das informações sobre actividades musicais que se colhem nos documentos da época e favorecer a compreensão sobre o papel dos músicos e da música nesse período, nomeadamente no que diz respeito à interacção entre a música e a sociedade. Questões relativas à administração pública, como as formas de admissão e pagamento dos músicos da casa real, questões relacionadas com a organização civil, como as responsabilidades dos municípios na vida dos cidadãos ou as suas relações com os músicos da cidade, ou mesmo as questões relativas a comportamentos sociais dos músicos ou à complexa teia de mercês que solicitavam para si e para os seus descendentes são constantemente mencionadas de forma directa ou indirecta nos documentos e textos da época. Da mesma forma, a organização diocesana ou os reflexos das guerras da Restauração têm uma influência directa sobre aspectos importantes da música de seiscentos e, por isso, optou-se pela apresentação de um breve capítulo dedicado a aspectos gerais da história portuguesa do século XVII.

Para a realização do trabalho de recolha e para a elaboração do texto recorreu-se a uma bibliografia de apoio que inclui quatro tipos de elementos:

- fontes arquivísticas, constituídas essencialmente por livros de registo e cópia de documentos das chancelarias reais, testamentos, livros paroquiais e livros de registo de documentos e de contas do Município de Lisboa;
- fontes literárias coevas, constituídas por textos impressos ou manuscritos contendo narrativas literárias ou historiográficas, regulamentos, cerimoniais, estatutos, etc. No que diz respeito aos numerosos relatos das entradas de D. Filipe II e D. Filipe III de Espanha em Portugal, não foi possível consultar, em tempo útil, todas as obras cujos títulos se obtiveram no levantamento feito na primeira fase do trabalho; apesar disso, considerou-se que essas obras deviam constar da bibliografia por constituírem um elemento de importância fundamental para o estudo da época e por se verificar que, apesar de mencionadas pontualmente por

diversos autores, não se encontra em nenhum deles uma lista que inclua todos os títulos encontrados;

- literatura complementar, constituída por fontes dos séculos XVIII, XIX e XX; nesta secção estão incluídas algumas edições modernas de obras do século XVII que não se conseguiram consultar na versão original. Não se considerou necessário incluir todas as edições modernas das obras impressas nos casos em que se teve acesso a edições da época; nesta situação encontram-se, por exemplo, as *Obras Literárias* de D. Francisco Manuel de Melo;
- fontes musicais coevas e edições modernas de obras manuscritas ou impressas.

Tal como no caso da transcrição dos documentos incluídos no corpo documental, a elaboração da bibliografia suscitou dúvidas sobre a melhor forma de transcrever os títulos das obras do século XVII. Embora a prática da transcrição exacta dos títulos esteja consagrada pelo uso, a opção pela uniformização e modernização da ortografia surgiu como uma consequência lógica da decisão tomada em relação à transcrição dos textos nos apêndices. Para isso contribuíram três razões: a enorme variedade ortográfica que dificulta a organização alfabética dos títulos, o facto de, actualmente, os catálogos das bibliotecas estarem informatizados e permitirem a pesquisa através de um título uniformizado e a adopção da forma autor/data para a citação bibliográfica. Esta última razão esteve, aliás, na origem da decisão de incluir os documentos historiográficos, manuscritos ou impressos, numa única lista bibliográfica o que facilita a referência, no corpo do texto, às fontes citadas e a sua rápida localização na bibliografia do trabalho. Manteve-se a prática de indicar as cotas, no caso dos manuscritos, como uma forma de facilitar a busca de documentos menos facilmente acessíveis.

## CONTEXTUALIZAÇÃO

.

## Contextualização – Capítulo 1

### Portugal: 1580 - 1706

#### 1. Política

Após um período de mais de um ano de espera passado entre Badajoz e algumas cidades portuguesas, Filipe II de Espanha entrou finalmente em Lisboa em Julho de 1581.<sup>1</sup> A maior parte da população acolheu-o como um monarca desejado e preparou-se para lhe demonstrar fidelidade. O rei já antes recebera o apoio dos portugueses, expresso através das diversas aclamações de que foi alvo nas cidades mais importantes por que passara entre a fronteira e a, até então, capital do reino.

Portugal vivera, desde a morte do Cardeal-Rei em 31 de Janeiro de 1580, num clima de instabilidade marcado pela questão da sucessão ao trono português à qual se apresentavam, entre outros de menor peso, três candidatos, todos eles filhos de irmãos de D. João III e do Cardeal D. Henrique. Eram eles Filipe II de Espanha, filho de Carlos V e de D. Isabel, D. António, filho ilegítimo de D. Luís, e D. Catarina, filha de D. Duarte e D. Isabel de Bragança. Os três interessados apresentaram os seus argumentos e, enquanto era ponderada a hipótese de se fazer uma escolha em cortes, a posição de Filipe II foi gradualmente ganhando força, apoiada pelos que viam com bons olhos uma aliança com Espanha e privilegiavam o facto do rei ser varão e mais velho do que os outros pretendentes (Cunha 1993:556). Contra si tinha o facto de descender de D. Manuel por linha feminina enquanto D. Catarina descendia por linha masculina, o que foi facilmente refutado. Já em relação a D. António, do ponto de vista legal, a questão não se punha pois “era pensamento jurídico assente que os bastardos, mesmo legitimados, estavam excluídos da sucessão régia” (Cunha 1993:557). No entanto, foi justamente D. António quem mais activamente insistiu na

---

<sup>1</sup> Filipe II chegou a Badajoz a 22.05.1580 mas só passou a fronteira a 5 de Dezembro desse ano. (Magalhães 1993:565).

bondade da sua candidatura, chegando mesmo a tentar fazer reconhecer a validade da união dos seus pais e conseguindo ser aclamado rei em Santarém, em 19 de Junho de 1580. Derrotado em Alcântara pelos exércitos espanhóis, apesar do apoio dos lisboetas, em Agosto de 1580, deixou o caminho aberto a Filipe II que, com o apoio dos jesuítas e de outras ordens religiosas, dos mercadores e homens de negócios atraídos pelas perspectivas que uma união política abria para o comércio ultramarino, de alguns membros da nobreza gratos pelo esforço que o rei fizera em prol da redenção dos cativos de Alcácer Quibir e de alguns representantes das forças civis (Magalhães 1993:564-565), foi finalmente aclamado rei de Portugal nas Cortes de Tomar em 16 de Abril de 1581.

Filipe II de Espanha entrou em Portugal “não como um conquistador mas como o rei legítimo” (Magalhães 1993:565) e aí permaneceu até Fevereiro de 1583. Quando regressou a Espanha deixou o governo entregue a um vice-rei e em Madrid, cumprindo o que prometera, criou mais um conselho de Estado para os assuntos de Portugal.<sup>2</sup> Os portugueses, habituados à relativa discrição do reinado de D. Henrique, não tiveram qualquer dificuldade em se adaptar à ideia de um rei distante cuja voz lhes chegava apenas por intermédio dos seus representantes, fossem eles vice-reis ou governadores, civis ou militares, leigos ou eclesiásticos, portugueses ou castelhanos.<sup>3</sup> A morte do primeiro rei da segunda dinastia e a subida ao trono do seu filho não provocou qualquer alteração na governação do reino de Portugal.

Filipe III de Espanha, II de Portugal, reinou entre Setembro de 1598 e Março de 1621 e, apesar das muitas promessas feitas, só perto do final do seu reinado, em 1619, visitou Portugal. Ramada Curto aponta duas leituras possíveis para esta deslocação: “por um lado, a viagem de Filipe III é representada como uma série de triunfos, realçando o aparato expressivo da monarquia; por outro, ela conduz à participação da sociedade e dos seus diferentes corpos nos acontecimentos de 1619 em vista a justificar as mercês reais” (Curto 1993b:573). Apesar de Lisboa ter servido então “de cenário às mais espectaculares festas até aí promovidas por qualquer poder” (Veiga 1998:75) e de Filipe III ter conseguido que, em cortes realizadas em Lisboa, o

---

<sup>2</sup> Segundo Parker (1989:46), os conselhos de estado equivaliam aos ministérios modernos. No momento da sua morte, Filipe II de Espanha tinha 14 conselhos centrais cada um com uma esfera de competência própria.

<sup>3</sup> Diogo Ramada Curto (1993b:572-573), chama a atenção para a alternância que existiu entre os diversos tipos de personalidades que ocuparam o cargo e para o facto, ainda pouco estudado, de as nomeações eclesiásticas deixarem os oficiais espanhóis livres para a ocupação de cargos militares. Ver lista dos vice-reis e governadores entre 1581 e 1640 no Apêndice 8.

seu filho fosse jurado rei, os seus súbditos portugueses não obtiveram os benefícios que esperavam da visita real como o prova o facto de, das mais de 30.000 petições entregues ao monarca durante a sua estadia, apenas 27 terem sido despachadas (Veiga 1998:75).

Em Março de 1621, menos de um ano depois do regresso do seu pai a Madrid, Filipe IV de Espanha, III de Portugal, subiu ao trono. No ano seguinte, as responsabilidades do governo eram entregues a D. Gaspar de Gusmão, Conde de Olivares, que desenvolveu uma estratégia de combate à “decadência da monarquia hispânica” a qual passava pela redução dos “planos autonómicos dos reinos ibéricos” (Veiga 1998:77). À mudança de atitude do governo espanhol somou-se o agravamento da situação nas possessões ultramarinas, tanto portuguesas como espanholas, cada vez mais assediadas por ingleses e holandeses, e o envolvimento espanhol na Guerra dos Trinta Anos. Tudo isto se reflectiu num aumento progressivo da carga fiscal que atingiu todos os estratos sociais ao longo da década de 30. O descontentamento geral dos portugueses manifestou-se através de panfletos, sátiras e protestos mas também através de levantamentos e revoltas que foram surgindo por todo o país. A nomeação, em 1634, da Duquesa de Mântua como vice-rei, apoiada por um grupo de ministros castelhanos, representou, por parte de Olivares, uma tentativa de “reforço da representação régia” (Veiga 1998:81). No entanto, as alterações de Évora, em 1637, “deram à nobreza e ao clero, nomeadamente aos jesuítas, a convicção que era possível pôr termo ao governo espanhol em Portugal” (Veiga 1998:83). A conspiração foi crescendo até se concretizar na tomada do poder em Lisboa, a 1 de Dezembro de 1640. No dia 6, o Duque de Bragança era aclamado rei.

“O novo monarca português não gozava por certo de uma posição invejável. Todo o seu reinado (1640-56) foi uma sucessão de desastres para o Império, uma série de desaires na diplomacia europeia e uma situação pouco próspera na economia interna, só compensada por meia dúzia de triunfos militares em Portugal que impediram uma invasão espanhola em larga escala” (A.O.Marques 1973:443) Na verdade, o esforço de guerra concentrou praticamente todos os recursos da economia portuguesa ao longo das décadas de 40 e 50 de seiscentos. Às constantes escaramuças junto das fronteiras com Espanha, ao longo de mais de 20 anos, juntaram-se a perda de grande número de possessões no Oriente, a instabilidade nas ilhas do Atlântico e no Brasil, a guerra com Inglaterra durante o consulado de Cromwell e o conflito diplomático com a Santa Sé que, apoiando a posição do rei espanhol, se recusava a

reconhecer a separação de Portugal da coroa castelhana. Além de tudo isso, D. João IV lutava ainda contra conspiradores que defendiam o ponto de vista espanhol e contra uma enorme falta de dinheiro para fazer frente a todas estas dificuldades. A prudência do rei conseguiu, apesar de tudo, assegurar uma certa estabilidade que ajudou a consolidar a recém adquirida independência.

Quando D. João IV morreu, o herdeiro do trono tinha 13 anos e a regência foi assegurada pela rainha viúva. D. Afonso VI deveria ter sido aclamado rei em 1657 mas a sua incapacidade física e mental não o permitiu e D. Luísa de Gusmão manteve o seu lugar de regente até 1662 quando um golpe de estado promovido por um grupo de nobres colocou o rei no trono. O Conde de Castelo Melhor assumiu a chefia do governo e conseguiu proporcionar às forças portuguesas uma série de vitórias sobre os exércitos espanhóis e o fim das guerras da independência. No entanto, as incapacidades de D. Afonso VI para reinar, e até para consumir o casamento a fim de assegurar a continuidade da dinastia, não contribuíam para consolidar a estabilidade da coroa portuguesa. Ciente do perigo, o infante D. Pedro tomou a iniciativa de aprisionar o irmão e de o obrigar a renunciar, demitindo Castelo Melhor e assumindo ele próprio a regência, no final do ano de 1667. O seu título de regente foi confirmado em cortes, em Janeiro de 1668.

“A data de 1667 inaugurou em Portugal um longo período de estabilidade política que se concluiria apenas com as invasões francesas nos começos do século XIX” (A.O.Marques 1973:566). O reinado de D. Pedro foi o primeiro de uma série de reinados longos que permitiram finalmente aos portugueses esquecer a guerra e encontrar um ambiente propício ao florescimento da economia. D. Pedro não introduziu alterações significativas nos métodos governativos, quer enquanto regente, quer a partir de 1683, quando foi aclamado rei. A paz recém adquirida trouxe alguns problemas internos com a desmobilização das tropas mas, no plano externo, a política de alianças definida, a reserva mantida em relação aos conflitos que se verificaram na Europa, bem como o restabelecimento de relações com a Santa Sé (com o consequente reinício da nomeação de bispos para as dioceses portuguesas) marcaram uma viragem significativa na vida e na cultura portuguesas.



## 2. Sociedade

A organização social portuguesa no século XVII revela restos do pensamento corporativo herdado da Idade Média que permaneceram em vigor em Espanha, Portugal e Itália até meados do século e que são veiculados por diversos autores seiscentistas (Hespanha 1993b:121). “A concepção corporativa, com a sua referência a uma ordem ‘natural’ de governo e aos deveres régios daí decorrentes, introduzia importantes limitações ao poder real, advindo daí importantes consequências jurídicas e institucionais” (Hespanha 1993b:129). O rei era considerado a cabeça da organização social mas era impensável a inexistência de um corpo que reagisse em harmonia com o pensamento que o orientava. Disto resultava uma “sociedade rigorosamente hierarquizada” (Hespanha 1993b:130), dividida em três estados: clero, nobreza e povo. Ao primeiro pertenciam os clérigos de ordens maiores e menores, os cavaleiros das três ordens militares de Cristo, Santiago e Avis, os cavaleiros da ordem de Malta; para além destes, havia ainda alguns leigos que gozavam de parte do estatuto clerical por se encontrarem associados com eles.<sup>4</sup>

Segundo António Hespanha, a nobreza era dividida, nos tratados do século XVII, em natural e política. “Na primeira incluem-se o príncipe, os nobres ‘ilustres’ (correspondentes aos titulares e ‘fidalgos de solar’; [...]), os nobres matriculados nos livros da nobreza (‘fidalgos rasos’; [...]), os nobres por fama imemorial [...], e aqueles cujo pai era nobre [...]. Como é natural, esta nobreza é também ‘generativa’, ou seja, transmissível por geração. Já a nobreza ‘política’ decorre, não da natureza, mas de normas de direito positivo, dos costumes da cidade [...]. Deste tipo é a nobreza que se obtém pela ciência, pela milícia, pelo exercício de certos ofícios, pelo privilégio e pelo decurso do tempo” (Hespanha 1993b:131).

Quanto ao povo, distinguem-se na época dois grandes níveis: os “limpos” como os homens de letras e os militares que viriam a constituir um estado intermédio entre a nobreza e o povo a que corresponde o conceito de fidalguia e os “vis” como os artífices, os agricultores e comerciantes (Hespanha 1993b:131). Os ofícios mecânicos e o comércio eram vis mas trabalhar por salário era considerado sórdido pelo que se gerou uma situação em que os pobres preferiam ter fome a servir e os outros estratos sociais do povo procuravam uma ostentação que permitisse mais facilmente a

---

<sup>4</sup> Hespanha (1993b:132) diz que esta situação se aplicava nomeadamente a matéria de foro e abrangia, por exemplo, os escravos e criados dos Cavaleiros de Malta, os oblatos da mesma ordem que

aquisição de um novo estatuto e uma ascensão a um estágio superior (A.Oliveira 1998:24-25).<sup>5</sup>

No que diz respeito à economia, não existem elementos que permitam traçar com segurança o seu panorama em Portugal nas primeiras décadas do século XVII (J.V.Serrão 1993:71). Tanto as perturbações causadas pela Restauração como a conjuntura económica internacional contribuíram para uma certa depressão que só começou a regredir no final do século com a alteração da situação na Europa e com o início da mineração de ouro no Brasil (J.V.Serrão 1993:72). Os três grandes sectores produtivos eram a agricultura, marcada por uma predominância de terrenos incultos e pelo cultivo dos cereais, da vinha e da oliveira (J.V.Serrão 1993:74), a indústria, que só no último quartel do século sofreu um impulso significativo (J.V.Serrão 1993:89), e o comércio, principalmente o externo, que “foi o sector mais dinâmico da economia e o principal responsável pela criação de riqueza, pública ou privada, apropriada internamente ou transferida para o estrangeiro” (J.V.Serrão 1993:97).

A administração pública central funcionava, na época, como o elemento de ligação entre o rei e os seus súbditos através de diversos órgãos: o Desembargo do Paço onde, nas diversas mesas, eram analisados requerimentos abrangendo os mais variados assuntos, incluindo os pedidos de provimento de ofícios; a Mesa da Consciência e das Ordens, um tribunal criado por D. João III para tratar matérias relacionadas com o foro pessoal do rei que, a partir de 1551, com a união das três ordens militares à coroa, passou a tratar de todos os assuntos temporais e espirituais que lhes eram relativos (Subtil 1993:167); a Casa da Suplicação e a Relação do Porto, tribunais judiciais superiores; o Conselho da Fazenda que agrupava os vedores responsáveis pela administração da fazenda real e tutelava vários organismos como as alfândegas, as casas da Índia, dos Contos, etc. No final do século XVI e ao longo do século XVII surgiram ainda outros órgãos da administração central cuja actividade não deixou de ser importante para a vida dos cidadãos. Dos seis que José Subtil destaca (Subtil 1993:180-182), assinalamos apenas o Tribunal do Santo Ofício cuja criação foi autorizada por bula papal de 1547.

---

vivessem sob obediência, os familiares e criados dos colectores apostólicos, desde que não exercessem ofícios mecânicos, bem como os frades leigos e os noviços.

<sup>5</sup> Oliveira menciona expressamente situações que causavam estranheza aos estrangeiros que nos visitavam como o facto de o barbeiro não andar na rua com os artefactos da sua profissão ou a dona de casa não ir pessoalmente ao mercado.

Subtil faz ainda uma breve síntese sobre o estatuto remuneratório dos diversos ofícios da administração que, apesar de não fornecer informações para outras profissões, dá pistas úteis para uma melhor compreensão dos mecanismos que presidiam ao pagamento dos funcionários da coroa (Subtil 1993:189-193). Ficamos, pois, a saber, entre outras coisas:

- . que o rendimento bruto de um ofício incluía, para além do salário, emolumentos, propinas, próis e percalços, percentagens sobre o valor de cartas ou provisões, etc.;

- . que para um mesmo ofício, o ordenado variava conforme o organismo onde era exercido;

- . que não havia um cofre central da coroa o que obrigava a uma complexa rede de distribuição de responsabilidades para pagamento aos funcionários;

- . que aos vencimentos de base se somavam diuturnidades por tempo de serviço.

Para uma melhor compreensão da organização civil em Portugal no século XVII, não podemos deixar de fazer ainda uma breve abordagem à organização territorial do país na época. “No plano civil, a unidade espacial mínima era o concelho, sede de jurisdição política e judicial de primeira instância, ou seja, sede das funções mais importantes e imediatas para a sociedade local” (Hespanha 1993a:39). Embora houvesse, abaixo do concelho, a freguesia e o lugar, era naquele que se centralizavam os principais actos jurídicos e administrativos que regulavam a vida das populações. Apesar das áreas dos concelhos serem variáveis, toda a jurisdição concelhia estava regulamentada na lei geral e era igual para todo o país (Hespanha 1993a:39). Acima do concelho surgiam as outras estruturas de gestão local: as comarcas (26 no século XVII), onde se encontravam os regedores que inspeccionavam o governo local; as provedorias, sedes dos provedores, e as ouvidorias, sedes dos ouvidores; ambas integravam uma rede jurisdicional com funções diversas ((Hespanha 1993a:41).

### **3. Religião**

Assim como, no plano civil, a unidade de menores dimensões era o concelho, no plano eclesiástico a unidade espacial mínima era a freguesia, “domínio de jurisdição do pároco, ou cura de almas” (Hespanha 1993a:42). Os párocos não desempenhavam apenas funções religiosas mas assumiam, por vezes, funções de carácter civil ao intervirem na sociedade local como mediadores de litígios. Também

estabeleciam normas de comportamento e difundiam padrões culturais; pela sua formação, foram muitas vezes os únicos intermediários entre os fiéis e “o mundo da cultura escrita e oficial” (Hespanha 1993a:43). Acima das freguesias encontravam-se as dioceses, sedes de residência dos bispos e acima destas as Arquidioceses que reuniam várias Sés sob a sua jurisdição. Embora os bispos fossem escolhidos pelo rei e por ele propostos ao papa, que os nomeava, as dioceses não dependiam da coroa mas directamente da Santa Sé. Pela importância que as Sés têm para a organização musical no século XVII em Portugal, entendeu-se ser útil apresentar aqui um breve historial das dioceses portuguesas.

As primeiras dioceses criadas na zona da Península Ibérica que viria a corresponder ao reino de Portugal depois da fixação definitiva das suas fronteiras surgiram bastante cedo no contexto do movimento de cristianização da península. Segundo Avelino de Jesus Costa (1971:817 e segs.), as primeiras referências às dioceses de Évora e Ossonoba<sup>6</sup> datam do ano 300, à de Lisboa do ano 357 e à de Braga do ano 400. Beja, Coimbra, Viseu, Porto e Lamego surgem, por esta ordem, ao longo do século VI,<sup>7</sup> reflectindo a progressão ascendente, de sul para norte, do processo de conversão da península. Essa foi, também, a direcção da invasão musulmana que, a partir de 711, conquistou toda a região e estabeleceu uma nova organização social que viria a durar cerca de 500 anos e que limitou significativamente a vida religiosa dos cristãos. Essa limitação foi mais forte a sul do rio Tejo e muitas das autoridades religiosas refugiaram-se no norte do território onde as práticas religiosas cristãs foram encaradas com mais tolerância. Embora os bispos mantivessem a sua autoridade, as suas actividades ficaram muito reduzidas, tanto pelo clima de insegurança que reinava, como pela destruição e ruína de muitos edifícios religiosos.

O processo de restauração das dioceses depois da reconquista acompanha, por seu lado, o movimento descendente, de norte para sul, das forças que combatem os exércitos árabes. Braga é a primeira, em 1070, seguida de Coimbra (1080), Porto (1112), Lamego e Viseu (1147), Lisboa (1148), Évora (1166) e Ossonoba (1189).<sup>8</sup> Com a criação de uma nova diocese na cidade da Guarda, em 1203, para substituir a de Idanha ficou completo o quadro das dioceses portuguesas depois da reconquista. A

---

<sup>6</sup> Cidade de origem fenícia, depois romanizada, perto de Silves.

<sup>7</sup> Ver tabela com a data da criação das sés antes e depois da reconquista no Apêndice 8.

<sup>8</sup> A Diocese de Ossonoba manteve-se apenas até 1191 por a região Silves ter voltado a cair nas mãos dos árabes. Só voltou a ser restaurada em 1253.

diocese de Ossonoba foi transferida para Faro em 1539.<sup>9</sup> A diocese de Braga foi elevada à categoria de metropolitana em 1099, a de Lisboa em 1393 e a de Évora em 1540.

Com a excepção acima referida da transferência da diocese de Ossonoba para Faro, até aos anos 40 do século XVI não se verificou qualquer alteração significativa na organização diocesana portuguesa. Em 1545, porém, foram criadas, em simultâneo, as dioceses de Leiria e Miranda e em 1549 a de Portalegre. A fundação da diocese de Elvas, em 1570, completou o quadro de 13 dioceses divididas por três grandes províncias eclesiásticas que, no final do século XVI, constituíam o conjunto das circunscrições religiosas continentais portuguesas. Novas alterações só viriam a ser efectivadas no século XVIII com a divisão da diocese de Lisboa em duas (Lisboa Ocidental e Lisboa Oriental) entre 1716 e 1740, como resultado da atribuição à capela real da dignidade de basílica patriarcal, e com a criação, na década de 70, de seis novas dioceses. Já no século XX foram criadas quatro novas dioceses (Vila Real, Viana do Castelo, Santarém e Setúbal) e houve diversas reorganizações que passaram, entre outras coisas, pela fusão de algumas dioceses.

A criação de quatro novas dioceses no território português, a partir de 1545, não pode ser vista fora do contexto do movimento da contra reforma e do concílio de Trento cuja preparação se fazia então há mais de dez anos e cujos trabalhos decorreram entre Dezembro de 1545 e Dezembro de 1563. Vários bispos portugueses estiveram presentes nas sessões do concílio e as suas informações terão tido peso na criação de novos centros de difusão religiosa, principalmente em regiões interiores, mais afastadas dos grandes centros de desenvolvimento.

O consistório que aprovou as resoluções conciliares realizou-se a 26 de Janeiro de 1564 e nesse dia foi emitida a bula *Benedictus Deus* confirmando “todas e cada uma das matérias” aprovadas no concílio (Caetano 1965:8). A bula foi publicada a 3 de Junho de 1564 e nessa mesma data foi enviada a D. Sebastião a breve *Sacri Tridentini Concilii* acompanhada “de um exemplar autêntico dos decretos do concílio” (Caetano 1965:9). Marcelo Caetano refere que vários documentos incluídos no *Corpo Diplomático Português* mencionam audiências do papa sobre esta matéria ao embaixador de Portugal em Roma, D. Álvaro de Castro, bem como diversos passos do processo (Caetano 1965:9).

---

<sup>9</sup> A transferência só se tornou efectiva em 1577.

A recepção portuguesa aos decretos do concílio foi cuidadosamente preparada pelo então regente, cardeal D. Henrique,<sup>10</sup> que mandou traduzir e publicar o texto em português e organizou uma cerimónia religiosa solene que teve lugar no dia 7 de Setembro de 1564 na Sé de Lisboa. Como complemento, um alvará datado do dia 12 do mesmo mês e ano ordena às “autoridades civis que se ponham à disposição das autoridades eclesiásticas quando por estas seja requerido o seu auxílio para fazerem observar os decretos conciliares” (Caetano 1965:9-12).

Na verdade, a tradução mandada fazer pelo cardeal D. Henrique e impressa em Lisboa, em 1564, por Francisco Correia é um pequeno volume com 48 páginas, intitulado *Decretos e determinações do Sagrado Concilio de Trento que devem ser notificados ao povo por serem da sua obrigação e se hão-de publicar nas Paróquias* que contém uma ordem de cumprimento do cardeal, a tradução integral da bula papal e uma selecção resumida dos decretos que mais rapidamente deviam ser tornados acessíveis a toda a população, organizada por sessões e por temas. O volume termina com uma declaração de D. Henrique determinando os prazos e/ou datas para entrada em vigor dos diversos decretos. Ainda no ano de 1564 o mesmo Francisco Correia imprimiu em Lisboa os *Canones et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*,<sup>11</sup> versão integral e em latim dos decretos do concílio

Segundo António Rosa Mendes, as três fases do concílio “pontuaram, por assim dizer, o crescendo do imobilismo ideológico em Portugal” (A.R.Mendes 1993:403). Para este autor, foi principalmente a partir do fim da segunda sessão que a corrente do humanismo cristão filiada no erasmismo se deteve e refluíu “perante as barreiras das irredutibilidades luterana e romana. A síntese de humanismo religioso e religião humanista já não correspondia à realidade institucional e não tardou a mergulhar numa zona clandestina da cultura portuguesa, doravante polarizada na ortodoxia católica” (A.R.Mendes 1993:403). O facto de o Cardeal D. Henrique, irmão de D. João III, inquisidor geral do reino desde 1539, primeiro Arcebispo de Évora desde 1540, ter assumido em 1562 a regência do reino durante parte da menoridade de D. Sebastião, reunindo desta forma o poder secular e eclesiástico, mais terá contribuído para que Portugal assumisse a doutrina emanada de Trento como lei

<sup>10</sup> D. Sebastião nasceu em 1554 e tinha apenas três anos quando D. João III morreu. A regência foi assegurada pela rainha viúva, D. Catarina de Áustria, entre 1557 e 1562 e, por renúncia desta, pelo cardeal D. Henrique entre 1562 e 1568.

<sup>11</sup> Nas décadas de 80 e 90 do século XVI e ao longo dos séculos XVII e XVIII, foram publicadas em Portugal outras edições em latim dos decretos conciliares; algumas delas foram reimpressas.

nacional (A.R.Mendes 1993:404), com todas as consequências que daí adviriam para a vida portuguesa.

#### 4. Cultura <sup>12</sup>

Num trabalho de índole musicológica, pode parecer excessivo dar tanta importância a aspectos de carácter político, social ou religioso como foi feito até agora. Mas é um facto que a música portuguesa, como a cultura em geral, não só reflectiu, ao longo de seiscentos, a agitação de um século rico em acontecimentos, como sofreu as consequências positivas e negativas que deles resultaram.

A estabilidade política e económica que se viveu em Portugal durante os primeiros 50 anos de governação espanhola, traduziu-se, a nível da cultura, por um florescimento geral da literatura e das artes. Nas duas últimas décadas do século XVI foram publicadas obras de vulto da literatura portuguesa como a *Castro* de António Ferreira e a *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas* (ambas de 1587) ou o *Romanceiro* de Francisco Rodrigues Lobo (1596). Nesse período surgiram também diversas obras de carácter historiográfico que descreviam a terra e os homens lusitanos, como *Saudades da Terra* de Gaspar Frutuoso (1589) ou *De Antiquitatibus Lusitanae* de André de Resende (1593), ou enalteciam os feitos dos seus reis, como a primeira parte da *Monarquia Lusitana* de Fr. Bernardo de Brito (1597). Foi também em meados da década de 90 do século XVI que começou a funcionar o primeiro teatro fixo lisboeta, um pátio descoberto, aberto em 1593 ou 1594, que funcionou até 1697, primeiro com o nome de Pátio da Betesga e depois com o de Pátio das Arcas ou da Travessa da Palha (Castelo-Branco 1990:200).

Embora, ao nível da música, tenha havido também algumas publicações no final do século XVI, foi principalmente a partir do reinado de Filipe II de Portugal que se deu o grande incremento da edição musical de obras de compositores portugueses impressas principalmente em Lisboa mas também em Madrid e em Antuérpia. Duarte Lobo, Filipe de Magalhães, Manuel Rodrigues Coelho ou Fr. Manuel Cardoso publicaram a totalidade ou partes importantes das suas obras nas primeiras décadas de seiscentos e foi neste período que, como veremos, o intercâmbio entre as capelas reais

---

<sup>12</sup> Para a presente abordagem deixaram-se de parte as artes visuais porque, por limitações de tempo, o projecto de investigação não conseguiu inclui-las. Arquitectura, pintura, escultura, azulejaria e

de Madrid e de Lisboa aumentou significativamente. A publicação de obras musicais e literárias prosseguiu durante o reinado de Filipe III de Portugal, no qual o ano de 1628 foi marcado por um acontecimento relevante: a fundação da Academia dos Singulares.

É um facto que a consulta do quadro sinóptico em anexo nos revela uma pequena redução na publicação de obras literárias e musicais na última década da governação espanhola e no princípio da década de 40, o que é facilmente explicável pelo peso das despesas com a guerra. Muitas obras não terão ultrapassado, nesta época, a versão manuscrita, como sucedeu com os numerosos escritos do Padre António Vieira, mas D. João IV era um homem culto, ele próprio músico, e, apesar das dificuldades, não terá deixado de apoiar as actividades artísticas. Foi no seu reinado que surgiu a primeira gazeta portuguesa (1641-1647), que D. Francisco Manuel de Melo imprimiu, em França, as sua *Obras Métricas* (1655) e que Fr. Manuel Cardoso publicou mais alguns dos seus livros de missas.

Embora, a nível das letras, se note um decréscimo do número de publicações de autores portugueses durante a regência de D. Luísa de Gusmão, surgem neste período algumas edições musicais de entre as quais se destaca a publicação, em Roma, dos 17 tomos da obra de João Lourenço Rebelo, patrocinada ainda por D. João IV mas concluída já depois da sua morte. Parece, no entanto, significativo que fosse em 1662, o ano em que D. Afonso VI assumiu o governo do reino, que se imprimiu em Portugal o último de uma série de manuais de música (J. A. Frouvo, *Discurso sobre a perfeição do Diathesaron [...]*) e que só 13 anos depois, em 1675 (oito anos depois do início da regência de D. Pedro), fosse retomada a publicação de obras semelhantes (Fr. R. da Conversão, *Manual de tudo o que se canta fora do coro [...]*). Apesar de um progressivo incremento da impressão de obras musicais nas últimas décadas de seiscentos, o seu volume não chegou a atingir os níveis que alcançara no princípio do século.

O facto de as duas últimas rainhas portuguesas do século XVII terem sido uma francesa e uma alemã, não parece ter tido qualquer impacto na alteração dos hábitos ou práticas musicais da corte portuguesa nas últimas quatro décadas do século. Numa época em que a ópera ainda era um dos grandes divertimentos das cortes europeias,

---

outras formas de expressão artística tiveram o seu lugar no panorama cultural da época e têm, por vezes, importantes relações com a música.



não se encontram referências a tal tipo de espectáculos na corte de Lisboa<sup>13</sup> e os teatros lisboetas seiscentistas apresentam, quase exclusivamente, comédias quando, por toda a Europa, o teatro público de ópera era uma realidade por vezes com décadas de existência. D. Pedro II, segundo a descrição de um seu contemporâneo (Colbatch 1700:7), não parece ter herdado o interesse do seu pai pelas letras ou pelas artes e essa será, provavelmente, a principal explicação para o facto de não encontrarmos, durante o seu reinado, um desenvolvimento da música que corresponda ao nível de estabilidade política e económica alcançado no seu tempo.

---

<sup>13</sup> D. Maria Sofia Isabel de Neuburg estava familiarizada com este tipo de espectáculos visto que na festa de recepção à embaixada portuguesa que foi pedir a sua mão para o rei D. Pedro II, em Heidelberg, se representou no palácio uma ópera em estilo italiano. A obra perdeu-se mas o seu título era *Ulysseia* (A. R. Costa 1687:79). Ver Capítulo 7.3.

**Sinopse de acontecimentos políticos, sociais, culturais e musicais  
1580 - 1706<sup>14</sup>**

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1580	† Cardeal D. Henrique (31.01)  D. António é aclamado rei (19.06)  Entrada de Filipe II em Portugal (05.12)	Fernão Mendes Pinto conclui a <i>Peregrinação</i> (ms)	
1581	Cortes de Tomar (16.04): aclamação de Filipe II de Espanha como Filipe I de Portugal  Entrada de Filipe I em Lisboa (Julho)	Pedro da Fonseca: <i>Isagoge Philosophicae</i> , Lisboa	
1582	Introdução do calendário gregoriano		
1583	Cortes de Lisboa: o príncipe Filipe é jurado herdeiro de Portugal  Filipe I deixa Lisboa (Fevereiro)		
1584		Bartolomeu Filipe: <i>Tratado del Consejo y de los Consejeros de los Principes</i> , Coimbra	
1585			João Dias: <i>Enchiridion Missarum solemnium, &amp; votivarum cum Vesperis, &amp; Completis totius anni, nec non Defunctorum, &amp; aliis [...]</i> , Coimbra <sup>15</sup>
1587		António Ferreira: <i>Castro</i>  Afonso Lopes: <i>Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas</i> , Lisboa	
1588	Desastre da Invencível Armada		
1589	† Henrique III de França, Henrique IV sobe ao trono	Fr. Amador Arrais: <i>Diálogos</i> , Coimbra	† António Carreira (o velho)
1591		É autorizada a construção de 2 teatros em Lisboa	

<sup>14</sup> Foi feita uma selecção dos acontecimentos mais directamente relacionados com o presente tema; não se inclui literatura referente aos territórios ultramarinos nem relatórios da fazenda ou de acontecimentos de estado. Todas as obras mencionadas são impressas quando não há indicação em contrário. Só se indicam manuscritos quando datados. Quanto aos músicos, indica-se apenas a data de morte de algumas das figuras mais importantes. As datas do nascimento, por se conhecerem muito poucas, não se indicam.

<sup>15</sup> Rui V. Nery (Nery 1984.89) diz que, segundo Barbosa Machado, esta obra foi impressa em 1580 mas o exemplar da Biblioteca Nacional, uma primeira edição, é de 1585.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1593			Estevão de Cristo: <i>Processionario</i> , Coimbra
1594			Pedro Alvares de Moura: <i>Livro de Motetes a 4, 5, 6 e 7 vozes</i> , Roma
1595			Estevão de Cristo: <i>Liber Passionum, &amp; eorum, quae Dominica in Palmis usque ad vespervas Sabbati Sancti inclusive cantari solent diligentissime correctus</i> , [...], Lisboa
1596		Diogo Bernardes: <i>O Lima</i> , Lisboa  Francisco Rodrigues Lobo: <i>Romanceiro</i> , Coimbra	
1597		Fr. Bernardo de Brito: <i>Monarquia Lusitana</i> (1ª parte), Alcobaça  André de Resende: <i>De Antiquitatibus Lusitanae libri quatuor</i> , Roma	
1598	† Filipe I (13.09). Filipe II sobe ao trono		
1600		Duarte Nunes de Leão: <i>Primeira Parte das Crônicas dos Reis de Portugal</i> , Lisboa	
1601		F. R. Lobo: <i>Primavera</i> , Lisboa? <sup>16</sup>	
1603		Manuel de Figueiredo: <i>Cronografia, Reportório dos Tempos</i> , Lisboa  Fr. B.de Brito: <i>Elogios dos Reis de Portugal</i> , Lisboa	P. João Martins: <i>Arte do Canto Chão posta e reduzida em sua inteira perfeição [...]</i> (reimp. 1612, 1625), Coimbra  Duarte Lobo: <i>Officium defunctorum</i> , Lisboa
1604	Nasce D. João de Bragança, futuro rei D. João IV (19.03)	Baltazar Estaço: <i>Sonetos, Éclogas e Outras Rimas</i> , ?  F. R. Lobo: <i>Éclogas e outras rimas</i> , Lisboa	
1605			Duarte Lobo: <i>Canticum Magnificat quattor vocibus</i> (Antuérpia)  † Manuel Mendes (16.12)
1607			Duarte Lobo: <i>Liber Processionum &amp; Stationum Ecclesiae Olyssiponensis in meliorem formam redactus</i> , Lisboa

<sup>16</sup> Na Biblioteca Nacional de Lisboa só há a segunda edição.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1608		Nasce D. Francisco Manuel de Melo  Nasce o P. António Vieira  L. M. de Vasconcelos: <i>Do Sítio de Lisboa</i> , Lisboa  F. R. Lobo: <i>Pastor Peregrino</i> , ? <sup>17</sup>	
1609		Fr. B. de Brito: <i>Monarquia Lusitana</i> (2ª parte), Lisboa	Francisco Garro: <i>Antiphona Asperges me</i> , [...], Lisboa  Idem: <i>Missae quatuor octonis vocibus</i> , [...], Lisboa
1610	† Henrique IV de França, Luís XIII sobe ao trono	F. R. Lobo: <i>O Condestabre de Portugal</i> , Lisboa	Fr. Gaspar Campelo: <i>Processionarium Ordinis Carmelitarum Provinciae Lusitaniae</i> , Lisboa
1611			Duarte Lobo: <i>Natalitiae Magnificat quattuor, &amp; octo vocibus, Missa ejusdem noctis octo vocibus. B.V. Mariae Antitribua, &amp; vocibua undenis</i> , Antuérpia
1613		Francisco de Andrade: <i>crónica de D. João III</i> , Lisboa	† Fr. Estevão de Cristo  Fr. Manuel Cardoso: <i>Livro de Magnificas</i> , Lisboa
1614		Publicação póstuma da 1ª ed. da <i>Peregrinação</i> , Lisboa	Filipe de Magalhães: <i>Cantus ecclesiasticus commendandi anima corporaque sepeliendi defunctorum; Missa &amp; Stationes juxta Ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Breviarii Missalisque Romani</i> [...], Lisboa ( <sup>2</sup> 1642, Lisboa; <sup>3</sup> 1691, Antuérpia)  Rodrigues de Castro: <i>De officiis medico-politicis, sive Medicus-politicus</i> , (Hamburgo)
1615			Manuel de Pinho: <i>Villancicos y Romances a la Navidad del Niño Jesu, neustra Señora y varios Santos</i> , I Parte, Lisboa

<sup>17</sup> Na Biblioteca Nacional de Lisboa só há as segunda e terceira edições, respectivamente de 1651 e 1670.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1617			Pedro Talésio: <i>Arte do Canto Chão com uma breve instrução para os sacerdotes, diáconos e subdiáconos e moços do coro conforme o uso romano</i> , Coimbra ( <sup>2</sup> 1628)
1618	Início da guerra dos 30 anos		Manuel de Pinho: <i>Segunda parte de los Villancicos y Romances a la Navidad del Niño Jesu, nustra Señora y varios Santos</i> , Lisboa  António Milheiro: <i>Rituale Romanum Pauli V. jussu editum sub juncta Missa pro defunctis à se musicis numeris adaptata, cantuque ad Generalem Regni consuetudinem redacto</i> , Coimbra  † D. Pedro de Cristo (16.12)
1619	Filipe II visita Portugal Cortes de Lisboa. O infante Filipe é jurado herdeiro de Portugal  Beatificação de S. Francisco Xavier (25.10)	F. R. Lobo: <i>Corte na Aldeia</i> , Lisboa  Fr. Luís de Sousa: <i>Vida de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires</i> , <sup>18</sup> Viana [do Castelo]	
1620			Manuel Rodrigues Coelho: <i>Flores de musica pera o instrumento de Tecla e Harpa</i> , Lisboa  Fr. João de Escobar: <i>Motetes</i> , Lisboa
1621	† Filipe II (21.03). Sucede-lhe Filipe III (tem 16 anos)  Aclamação de Filipe III na Sé de Lisboa (18.04)	† F. R. Lobo	Duarte Lobo: <i>Missae quattuor quinque, sex &amp; octo vocibus</i> (Antuérpia)  Anónimo: <i>In Processionibus Purificationis Beatae Mariae Virginis et in Dominica Palmarum</i> , ?
1622	Canonização de S. Francisco Xavier (12.03)		

<sup>18</sup> O primeiro autor da *Vida de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires* foi Fr. Luís de Cacegas. Fr. Luís de Sousa publica nesta data uma versão desenvolvida da obra.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1623		Elói de Sá Soto Maior: <i>Ribeiras do Mondego</i> , ?  F. R. Lobo: <i>La Jornada del Rei D. Filipe III a Portugal</i> , Lisboa	† Francisco Garro (antes de 27.03)  Estevão de Cristo: <i>Manuale pro communicandis, &amp; ungendis, &amp; sepeliendis Fratribus</i> , Lisboa
1624	Beatificação de S. Francisco de Borja (23.11)		
1625	Canonização da Rainha S. Isabel (Março)		António Fernandes: <i>Arte da Música</i> , Lisboa  Fr. Manuel Cardoso: <i>Missae quaternis, quinis et sex vocibus</i> , Lisboa
1626		João Nunes Freire: <i>Campos Eliseos</i> , Porto	Francisco Correia de Araújo: <i>Facultad organica</i> , Alcalá de Henares  João de Pádua: <i>Manuale chori secundum usum fratrum minorum et Monialium S. Clara</i> , Lisboa
1627	Édito da Graça <sup>19</sup>	Manuel da Veiga Tagarro: <i>Laura de Anfriso</i> , Évora	
1628		Fundação da Academia dos Singulares  Manuel de Faria e Sousa: <i>Epitome de las Historias Portuguesas</i> , Madrid  António Álvares Soares: <i>Rimas Várias</i> , Lisboa	
1629		Miguel Leitão de Andrade: <i>Miscelânea</i> , Lisboa	
1630	† D. Teodósio, 7º Duque de Bragança (29.01). D. João herda o senhorio  Os holandeses ocupam Pernambuco	Fr. António Brandão: <i>Monarquia Lusitana</i> (3ª parte), Lisboa	
1631		António de Sousa de Macedo: <i>Flores de España, Excelencias de Portugal</i> , Lisboa	
1632		Fr. A. Brandão: <i>Monarquia Lusitana</i> (4ª parte), Lisboa	Fr. Agostinho da Cruz: <i>Duas Artes, uma de cantochão por estilo novo, outra de Órgão com figuram muito curiosas compostas no ano de 1632</i> (ms)

<sup>19</sup> Concede aos cristãos novos indultos de crime, habilitação para cargos seculares, permissão de venderem os bens e saírem do país. A igreja e a inquisição levantam objecções.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1633	D. João de Bragança casa com D. Luísa de Gusmão (Medina Sidónia) (12.01)	Fr. Pedro de St. Maria: <i>Tratado da boa criação e da policia cristã, ?</i>	
1634	Nasce, em V. Viçosa, D. Teodósio, primogénito do Duque de Bragança (08.02)		
1635	França declara guerra a Espanha		
1636		Gabriel Pereira de Castro: <i>Ulisseia ou Lisboa Edificada</i> (ed. póstuma), Lisboa	Fr. Manuel Cardoso: <i>Missae quaternis et sex vocibus liber secundus</i> , Lisboa
1636			Filipe de Magalhães: <i>Cantica Beatissimae Virginis</i> , Lisboa  Idem: <i>Missae 4. 5. &amp; 6. vocibus constantes</i> , Lisboa
1637	Alterações de Évora		† António Carreira, o moço (19.03)
1638	Nasce D. Catarina, futura rainha de Inglaterra (25.11)		† Pero de Gamboa (17.03)
1639			Duarte Lobo: <i>Missae quattuor, quinque &amp; sex</i> , Antuérpia
1640	Proclamação da liberdade da pátria (01.12)  Juramento solene de D. João IV (15.12)	A. de S. de Macedo : <i>Ulissipo</i> , Lisboa	Nicolau Doizi de Velasco: <i>Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfeccion [...]</i> , Nápoles
1641	Cortes de Lisboa (28.01). D. João IV é jurado rei e o infante D. Teodósio herdeiro  Abolidas as meias-anatas (27.02)  Instituído o imposto da décima sobre todo o tipo de rendimentos (05.09)  Restabelecida a procissão anual em acção de graças pela vitória de Aljubarrota (30.10)	Publicação, em Lisboa, da 1ª gazeta portuguesa (Novembro); é publicada até 1647	† Estevão de Brito (antes de 02.01)
1642	Cortes de Lisboa		Fr. António Segre: <i>Processionario de que usam os Religiosos e religiosas da Provincia do Carmo de Portugal</i> , Lisboa (21717, Veneza)

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1643	Nasce D. Afonso, futuro herdeiro do trono (21.08)  Restabelecimento, por 3 anos, das meias-anatas  † Luís XIII de França, Luís XIV sobe ao trono		† Diogo de Alvarado (12.02)
1644		Francisco Velasco de Gouveia: <i>Justa Aclamação do Serenissimo Rei de Portugal, D. João o IV</i> , Lisboa	
1645	Cortes de Lisboa	A. de S. de Macedo: <i>Lusitania liberata ab injusto Castelanorum dominio [...]</i> , Londres	
1646	Cortes de Lisboa  N. S. da Conceição é proclamada padroeira de Portugal (festa a 08.12)	Soror Violante do Céu: <i>Rimas Várias</i> , Ruão	† Duarte Lobo (24.09)  D. Francisco Coutinho: <i>Officium B. Barbarae V. &amp; M. ex ejus vita, &amp; variis Scripturae [...]</i> , Lisboa ( <sup>2</sup> 1677; <sup>3</sup> 1701)  Fr. Manuel Cardoso: <i>Missae de B. Virgine quaternis et sex vocibus liber tertius</i> , Lisboa
1647	Estabelecimento em Portugal dos frades capuchinhos franceses	Fundação da Academia dos Generosos (funciona regularmente até 1667)	Fr. Pedro de Menezes e Fr. Manuel d'Ascensão: <i>Cerimonial da Congregação dos Monges Negros</i> , Coimbra
1648	Nasce D. Pedro, futuro herdeiro do trono (25.04)  Fim da guerra dos 30 anos		Fr. Manuel Cardoso: <i>Livro de vários motetes. Ofício da Semana Santa e outras coisas</i> , Lisboa
1649	Deposição de Carlos I de Inglaterra	Manuel Tomás: <i>O Fénix Lusitania</i> , Ruão  F. M. de Melo: <i>Las tres musas del melodino</i> , Lisboa	D. João IV: <i>Defensa de la musica contra la errada opinion de Obispo Cirilo Franco</i> , Lisboa  <i>Primeira parte do Index da Livraria de Música do muito alto e poderoso Rei Dom João o IV, nosso senhor</i> , Lisboa
1650		Fr. Francisco Brandão: <i>Monarquia Lusitana</i> (5ª parte), Lisboa	† Fr. Manuel Cardoso (24.11)
1651			João Álvares Frouvo: <i>Speculum Universale in quo exponuntur omnium ibi contentur Autorum loci ubi de quolibet Musices gerene [...]</i> (ms, 2 tomos)



ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1652		Anónimo: <i>Arte de Furtar</i> , <sup>20</sup> Amsterdão	† Filipe de Magalhães (17.12)
1653	† D. Teodósio, herdeiro do trono (15.05)  Cortes de Lisboa. O infante D. Afonso é jurado herdeiro da coroa (Outubro)		
1654	Prosseguem as cortes de Lisboa		D. João IV: <i>Respuestas a las dudas que se pusieron a la missa "Panis quem ego dabo" de Palestrina impressa en el libro 5. de sus missas</i> , Lisboa
1655		Manuel Severim de Faria: <i>Notícias de Portugal</i> , Lisboa <sup>21</sup>  F. M. de Melo: <i>Obras Métricas</i> , Lião	† Marcos Soares Pereira (07.01)
1656	† D. João IV (08.11) Juramento e aclamação de D. Afonso VI (15.11). D. Luísa de Gusmão assume a regência	Fr. Manuel da Esperança: <i>História Seráfica da Ordem dos Frades Menores</i> (1ª parte), Lisboa	António de Almeida: <i>La humana sarça abrazada el Gran Martyr S. Laurentio</i> , <sup>22</sup> Coimbra
1657		F. M. de Melo: <i>Hospital das Letras</i> , ?	João Lourenço Rebelo: <i>Psalmi tum Vesperarum tum completoris, Item Magnificat, Lamentationes &amp; Miserere</i> , 17 tomos, Roma
1658			<i>Manuale Processionum collectum opera et industria Fr. Eremitarium Sancti Augustini Provinciae Lusitaniae, omnibus Officium Romanum persolventibus inserviens, pars Prior</i> , Paris
1660	Carlos II de Inglaterra sobe ao trono		† D. Pedro da Esperança (24.06)
1661			† João Lourenço Rebelo (16.11)
1662	Casamento da infanta D. Catarina com o rei Carlos II de Inglaterra (partida de Lisboa a 25.04) (30.05)  Golpe de estado põe fim à regência de D. Luísa de Gusmão (26.06)		João Álvares Frouvo: <i>Discurso sobre a perfeição do Diathesaron e louvores do número quaternário [...]</i> , Lisboa

<sup>20</sup> A autoria desta obra já foi atribuída ao P. António Vieira, a António de Sousa de Macedo, a Manuel da Costa, etc.

<sup>21</sup> Foram publicados excertos anteriormente.

<sup>22</sup> Não contém música embora o autor fosse mestre de música na Sé do Porto.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1663	D. Luísa de Gusmão retira-se da corte	Começa a publicar-se o periódico <i>Mercúrio Português</i> (Janeiro); é publ. até 07.1667	† Francisco Correia de Araújo (13.01)
1664		F. M. de Melo: <i>Cartas Familiares</i> , Roma	
1665	† Filipe IV de Espanha (17.09), Carlos II sobe ao trono (é menor)	F. M. de Melo: <i>Fidalgo Aprendiz</i> , ?	
1666	† D. Luisa de Gusmão  Casamento de D. Afonso VI com Maria Francisca Isabel de Sabóia	† D. F. M. de Melo (24.08)  Fr. Manuel da Esperança: <i>História Seráfica da Ordem dos Frades Menores</i> (2ª parte), Lisboa	
1667	D. Afonso VI abdica (23.11). Início da regência de D. Pedro		
1668	Tratado de Madrid (05.01). Paz com Espanha  Casamento do regente D. Pedro com Maria Francisca de Sabóia <sup>23</sup>  Cortes de Lisboa. D. Pedro é jurado herdeiro da coroa.  Introdução em Portugal da Congregação de S. Filipe Néri.	Duarte Ribeiro de Macedo: <i>Aristipo ou o Homem da Corte</i> (Paris)	
1669	O Papa reconhece a independência de Portugal (01.01)  D. Afonso VI é desterrado para a Ilha Terceira		
1670		D. Francisco de Portugal: <i>Arte de Galanteria</i>	
1671		André Nunes da Silva: <i>Poesias Várias</i>	
1672		Fr. Francisco Brandão: <i>Monarquia Lusitana</i> (6ª parte)	
1674	Cortes de Lisboa  D. Afonso VI é transferido para o Palácio de Sintra		

<sup>23</sup> O casamento de D. Maria Francisca de Saboia com com D. Afonso VI fora anulado por sentença de 24.03.1668.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1675		Duarte Ribeiro de Macedo: <i>Discurso sobre a Introdução das Artes no Reino</i> (ms; só é publ. em 1817)	Fr. Raimundo da Conversão: <i>Manual de tudo o que se canta fora do coro conforme o uso dos Religiosos da sagrada Ordem da Penitência do Seráfico Padre S. Francisco do Reino de Portugal</i> , Coimbra  Manuel Pousão: <i>Liber passionum &amp; eorum quae a Dominica Palmarum usque ad sabbatum sanctum cantari solent</i> , Lião
1676		António de Vilas Boas Sampaio: <i>Nobiliarquia portuguesa</i> , Lisboa  António de Sousa de Macedo: <i>Eva e Ave ou Maria Triunfante</i> , Lisboa	
1678			Tomás de Pinedo Lusitanus: <i>Commentario Auctorum</i> , <sup>24</sup> ?
1679	Cortes de Lisboa	D. Luís de Meneses: <i>História de Portugal restaurado</i> , vol. 1, Lisboa  P. António Vieira: começa a publicação dos <i>Sermões</i> (13 tomos até 1699)	
1681	Abertura do 1º convento de Teatinos em Portugal		
1682			† João Álvares Frouvo (30.01)  Ópera (1ª vez em Portugal): cantores da comitiva do duque de Saboia
1683	† D. Afonso VI (12.08)  Aclamação de D. Pedro II  † D. Maria Francisca	Fr. Rafael de Jesus: <i>Monarquia Lusitana</i> (7ª parte), Lisboa  Fr. António das Chagas: <i>Lágrimas, Faíscas de Amor Divino</i> , Lisboa	
1684		Fr. António das Chagas: <i>Cartas Espirituais</i> (1ª parte), Lisboa  † Josefa de Óbidos	

<sup>24</sup> Contém um capítulo sobre a Musica Matemática.

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1685	† Morre Carlos II de Inglaterra	Alexandre de Gusmão: <i>Arte de criar bem os filhos na idade da puerícia</i> , Lisboa	P. Manuel Nunes da Silva: <i>Arte minima que com semi breve recopilção trata em tempo breve os modos da máxima e longa sciência da Música</i> , Lisboa ( 21704)
1686	Fixam-se em Portugal os capuchinhos escoceses	P. Manuel Bernardes: <i>Exercícios espirituais</i> , Lisboa	Fr. Francisco de S. Luís: <i>Globus canonum et arcanorum, linguae Sanctae ac divina scriptura</i> , Roma
1687	D. Pedro II casa com Maria Sofia Isabel de Neuburg	Fr. António das Chagas: <i>Cartas Espirituais</i> (2ª parte), Lisboa	
1688			Matias de Sousa Vilalobos: <i>Arte de Cantochão</i> , Coimbra
1689	Nasce o príncipe D. João, futuro rei D. João V		
1690		Fr. António das Chagas: <i>Sermões genuinos</i> , Lisboa	
1691			Matias de Sousa Vilalobos: <i>Enchiridion de Missas Solenes e votivas e vesporas das celebridades e festas de todo o ano</i> , Coimbra
1692		Fr. João dos Prazeres: <i>Abecedário Real e régia instrução de príncipes lusitanos, ?</i>	
1693	Chega a Lisboa D. Catarina, viúva de Carlos II de Inglaterra (20.01)		
1694			Diogo Dias Melgás: <i>Motetes da quaresma, missa ferial a 4 vozes. Missa de defuntos a 4 vozes. Gloria laus &amp; honor da Procissão de Domingo de Ramos</i> (ms, 2 vol.) ; <i>Paixão dos quatro Evangelistas. Adoração da Cruz em 6ª feira maior e motete "In monte Oliveti"</i> (ms)
1695			Fr. Roque da Conceição: <i>compilação de obras de vários autores</i> (ms)
1696		P. M. Bernardes: <i>Luz e Calor</i> , Lisboa	† Fr. Diogo da Conceição (07.05)

ANO	POLÍTICA, SOCIEDADE	LITERATURA, ARTES	MÚSICA
1697		† P. António Vieira  D. Luís de Meneses: <i>História de Portugal restaurado</i> , vol.2, Lisboa  Um incêndio destrói o Pátio das Arcas (10.12)	
1697-8	Últimas cortes gerais dos 3 estados para jurarem herdeiro D. João		
1699	† D Maria Sofia Isabel de Neuburg  Chegam 514 Kg de ouro do Brasil		
1700	† Carlos II de Espanha, sem herdeiros. Guerra da sucessão		† Diogo Dias Melgás (09.05)
1706	† D. Pedro II (09.12). D. João V sobe ao trono	Fr. Manuel Bernardes: <i>Nova Floresta ou Silva de vários Apotegmas</i> , Lisboa (os 4 vols. seguintes serão publicados até 1728)  P. António Carvalho da Costa: <i>Corografia Portuguesa e Descrição Topográfica do Famoso Reino de Portugal</i> , Lisboa (até 1712)	

## PARTE I

### INSTITUIÇÕES

## Parte I – Capítulo 2

### As Sedes Episcopais

#### 1. Introdução

O papel das Sés como centros de organização e difusão musical foi já estudado por diversos autores, quer em obras específicas,<sup>1</sup> quer através do levantamento e elaboração de catálogos do espólio musical ou dos documentos dos arquivos diocesanos.<sup>2</sup> No entanto, o estudo desses trabalhos fornece-nos relativamente pouca informação sobre a forma como as Sés intervinham na organização musical das igrejas que se encontravam sob a sua dependência administrativa ou até sobre as regras de comportamento que estabeleciam como modelos para os cidadãos que viviam nas suas circunscrições. Por outro lado, sabemos que Portugal foi um dos primeiros países a impor, sob pena de sanções, o cumprimento das decisões do Concílio de Trento. É um facto que, a nível da composição musical, essa imposição não trouxe grandes alterações à prática habitual dos músicos portugueses visto que “os excessos contrapontísticos e a proliferação das Missas-paródia [...], severamente criticados pelos teólogos conciliares, nunca tinham encontrado grande eco entre nós” (Nery/Castro 1991:47) e que “no plano puramente musical, as resoluções conciliares tiveram um impacto imediato pouco relevante, visto que nem o concílio nem as comissões especializadas que lhe sucederam conseguiram produzir uma versão unificada das melodias gregorianas correspondentes aos textos oficiais, que pudesse ser depois imposta a toda a cristandade” (Nery/Castro 1991:50). No entanto, a leitura das constituições sinodais das dioceses portuguesas permite encontrar um número

---

<sup>1</sup> Por exemplo, J. A. Alegria, *História da Escola de Música da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1973 ou *O ensino e prática da música nas Sés de Portugal*, Lisboa, ICLP-BB, 1985.

<sup>2</sup> Por exemplo, J. A. Alegria, *Arquivo das Músicas da Sé de Évora – Catálogo*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1973 ou M. Gonçalves da Costa, *Cantores e Instrumentistas da Catedral de Lamego*, Lamego, Autor, 1992.

significativo de referências musicais algumas das quais remetem directamente para as disposições conciliares, não tanto no que diz respeito à composição de obras ou ao uso da música em momentos solenes da liturgia mas no dia a dia das comunidades religiosas, dos clérigos ou mesmo dos próprios leigos. Foi essencialmente nessa perspectiva que se abordou o tema.

Como vimos no primeiro capítulo, o Cardeal D. Henrique apoiou, ainda em 1564, a difusão dos decretos conciliares, nomeadamente através da publicação de um pequeno volume que continha, para além da bula papal *Benedictus Deus* e das disposições do próprio Cardeal-Rei, uma tradução dos textos que mais rapidamente deviam ser tornados acessíveis a toda a população (*Decretos* 1564). Esta publicação dava particular relevo às questões sobre o matrimónio mas, mesmo assim, na menção aos abusos dos sacerdotes que celebram missa e dos que nela participam, estava incluída integralmente a referência à música que consta de um dos decretos discutidos na sessão 22 (17.09.1562):

Item defenderão nas igrejas todas aquelas músicas, ou sejam a órgão ou a vozes em que há mistura de algumas coisas indecentes e desonestas [...] (*Decretos* 1564:15)<sup>3</sup>

A edição não cita outras referências musicais, nomeadamente as que resultaram da sessão 24 (20.11.1563) e que originaram outro decreto onde, entre outras coisas, se remetem para as autoridades provinciais diversas decisões em função das necessidades e das tradições locais. No capítulo XII da edição em latim impressa em Lisboa em 1564 (*Canones* 1564:128v)<sup>4</sup> podemos ler esse decreto que determina:<sup>5</sup>

- todos os sacerdotes serão obrigados a cumprir as suas tarefas por si e não através de substitutos, ajudando e servindo o Bispo quando este officiar;
- todos deverão cantar os louvores divinos de forma respeitosa, distinta e devota através de hinos e cânticos;
- todos se deverão vestir de forma decente, dentro e fora da igreja e abster-se, entre outras coisas, de participar em danças e jogos, ou frequentar as tabernas;

<sup>3</sup> Ver citação completa e texto original em latim no Apêndice 6.

<sup>4</sup> Nas décadas de 80 e 90 do século XVI e ao longo dos séculos XVII e XVIII, foram publicadas em Portugal outras edições em latim dos decretos conciliares; algumas dessas edições foram mesmo reimpressas.

<sup>5</sup> Ver o texto original em latim no Apêndice 6.



- em tudo o resto que diz respeito ao ofício divino bem como à maneira correcta de cantar, à forma de participar no coro e a tudo o que se refere aos ministros da igreja, o Sínodo provincial deve providenciar uma solução segundo o que for mais útil e mais conforme com as tradições locais;
- o Bispo, secundado por dois cônegos, um escolhido por si e outro pelo capítulo, poderá decidir sobre aquilo que achar necessário.

Na realidade, os decretos conciliares não parecem ter sido directamente transmitidos às diferentes freguesias, paróquias ou comunidades religiosas do país. Os textos, com um carácter geral, por vezes um pouco vago, e uma linguagem talvez difícil de compreender por todos os responsáveis pela sua divulgação, foram alvo de uma interpretação que se reflectiu na publicação de novas constituições sinodais em todos os bispados portugueses entre 1565 e 1674. Estas não só transmitiam os conteúdos dos decretos como também os comentavam, para além de indicarem a melhor forma de os pôr em prática. Paralelamente, as Sés elaboraram regimentos específicos para organização das actividades musicais do coro onde eram dadas indicações precisas quanto à forma de cantar e tocar durante a missa e os ofícios. A título de exemplo, podem citar-se o *Regimento do Coro da Sé de Braga* (Doderer 1988) que poderá ter servido de modelo a muitas igrejas da região norte do país.

No caso português, a elaboração de novas constituições nem sempre passou pela convocação de sínodos episcopais e se, em certos casos, se sabe que a publicação partiu da iniciativa pessoal de um Bispo,<sup>6</sup> noutros não há qualquer referência à forma como a elaboração de novas constituições foi decidida. As datas conhecidas dos sínodos reunidos para redacção, reformulação ou aprovação de constituições bem como a sua data de publicação, incluindo as que resultaram da iniciativa de três dioceses exteriores ao território continental (Açores, Madeira e Goa) encontram-se no Quadro 1.

---

<sup>6</sup> Fortunato de Almeida (1968-II:597 segs.) refere que D. Sebastião de Matos Noronha mandou fazer novas constituições para Braga, em 1639, por sua própria iniciativa; talvez por não terem sido aprovadas pelo Sínodo, só foram publicadas em 1697 (Ver tabela dos Bispos no Apêndice 8).

**Quadro 1: Datas dos sínodos episcopais e da publicação de novas constituições depois do início do Concílio de Trento**

Diocese	Data do Sínodo	Ano de Publicação	Reimpressões ou novas edições
Algarve	22.01.1673	1674	Antes, só se encontraram const. de 1554
Angra		1565	
Braga		1639	Publicadas só em 1697
Coimbra		1591	
Elvas	1633 <sup>7</sup>	1635	
Évora	?	1565	1622
Funchal		1585	1601
Goa		1592	
Guarda	21.09.1597	1621	Aprovadas no S. de 29.06.1614. Reimp. 1686
Lamego	06.1639 <sup>8</sup>	1563	1639, 1683
Leiria	1599	1601	
Lisboa	1640	1656	Há referência a uma edição de 1588 <sup>9</sup>
Miranda		1565	
Portalegre		1632	
Porto	03.02.1585 <sup>10</sup>	1580	1690
Viseu	13.04.1614 <sup>11</sup>	1617	1681. Há constituições de 1556.

É necessário ter presente que as constituições sinodais reuniam um corpo de regras que se destinava a orientar os responsáveis das igrejas, seminários, conventos ou outras entidades no cumprimento das directivas emanadas de Roma. Para além do objectivo mais evidente de fortificar a unidade da igreja através da uniformização das práticas religiosas, eram pontos de referência e orientação, principalmente nos casos das povoações mais distantes dos centros religiosos. O seu cumprimento era obrigatório, sob pena de sanções. A importância destas constituições na divulgação das determinações do concílio foi certamente grande pois é comum os seus textos referirem directamente o decreto em função do qual se estabelece uma regra e a sessão do concílio em que a matéria foi abordada. Muitos dos decretos, principalmente os que estão mais directamente relacionados com as práticas religiosas das populações, como a administração dos sacramentos do matrimónio ou do baptismo, deviam mesmo ser lidos aos Domingos, quando todos se reuniam na missa, para que ninguém pudesse alegar o seu desconhecimento.

<sup>7</sup> O Bispo de Elvas, D. António Mendes de Carvalho, reuniu Sínodo em Outubro de 1572 para aprovar constituições para o arcebispado de Évora (F. Almeida 1968-II:619). Não se encontrou referência à sua publicação.

<sup>8</sup> Não se encontrou referência a Sínodo anterior.

<sup>9</sup> Segundo Fortunato de Almeida (1968-II:639), D. Miguel de Castro “fez reimprimir as constituições do arcebispado juntando-lhe as extravagantes (1588)”. Não se encontrou esta edição.

<sup>10</sup> Não se encontrou referência a sínodo anterior nem a publicação das novas constituições que resultaram do sínodo de 1585.

No seu conjunto, as constituições sinodais publicadas nesta época representam, pois, uma importante fonte de informação que nos fornece, pela positiva (dizendo o que se deve fazer) ou pela negativa (estabelecendo uma série de proibições), um retrato por vezes bastante vivo da realidade religiosa (e também social) portuguesa. Apesar de, no que diz respeito à música, os decretos do Concílio de Trento não conterem muitas referências nem estas serem muito explícitas, também neste campo as constituições representam uma fonte não desprezível de informação como é, aliás, referido por José Augusto Alegria na sua obra sobre o ensino da música nas Sés portuguesas (Alegria 1985).

Do ponto de vista musical, as constituições mais antigas terão eventualmente menos interesse pois são anteriores à realização das sessões onde a música foi abordada. Este é, por exemplo, o caso das constituições do bispado do Algarve que foram impressas em 1554 e que, aparentemente, se mantiveram em vigor durante mais de 100 anos. Mesmo sem levar em conta os aspectos musicais, há que considerar que as edições publicadas na segunda metade da década de 60 do século XVI não podiam ainda reflectir as modificações introduzidas pelas diversas comissões que, na sequência do Concílio, alteraram os ritos ou fizeram publicar novas versões do catecismo (1566), do breviário (1568) ou do missal (1570) (Weber 1982:109).<sup>12</sup> Na impossibilidade física de fazer uma abordagem minuciosa de todos os textos (26 volumes entre primeiras edições, reimpressões e novas edições, alguns com mais de 700 páginas), e atendendo ao facto de se terem encontrado, de exemplar para exemplar, inúmeras repetições, resultado evidente de fontes e objectivos comuns (por vezes, chegamos mesmo a verificar uma repetição quase textual de certas passagens, como no caso das constituições de Braga e Coimbra, o que leva a crer que algumas das obras se basearam nas anteriormente publicadas) seleccionaram-se para o presente trabalho apenas três das constituições sobre as quais se fez uma pesquisa sistemática. O critério de escolha baseou-se numa questão temporal: as constituições de Lamego (1563), por serem contemporâneas do fim do concílio, as de Coimbra (1591), por se encontrarem numa posição intermédia na série de publicações e serem posteriores à publicação dos novos breviário e missal, e as de Braga (1639) por serem uma das

---

<sup>11</sup> Em Viseu houve mais três Sínodos para reforma e aprovação das constituições em 07.09.1681, 13.01.1691 e 08.06.1699 (Ver tabela dos Bispos no Apêndice 8).

<sup>12</sup> Em Portugal, é possível encontrar edições do novo missal impressas em Coimbra por António Mariz em 1573 e 1583 mas por toda a Europa circulavam exemplares impressos em Antuérpia ou Paris desde 1571.

últimas mas também por emanarem de uma das mais importantes Sés europeias, uma das poucas que foi autorizada a manter alguns aspectos específicos do seu rito. Note-se, mais uma vez, que as constituições de Braga foram feitas em 1639, por ordem do Bispo D. Sebastião de Matos de Noronha, mas devem ter circulado em versão manuscrita durante muito tempo pois só foram impressas em 1697. O levantamento realizado, constituído por 73 excertos onde se encontram referências musicais (18 para Lamego, 30 para Coimbra e 25 para Braga), encontra-se no Apêndice 4.

“As constituições, principalmente as diocesanas, são indispensáveis para o conhecimento da vida religiosa e social do tempo a que dizem respeito porque são como que uma água-forte da sociedade contemporânea. Com efeito, além da celebração da missa e administração dos sacramentos; da guarda dos domingos, dos dias santificados, do jejum e da abstinência; dos bens da Igreja e dos dízimos, da instrução e obrigações do clero, tratam do teatro e dança nas igrejas, festas, procissões e romarias, das feiras e mercados [...]” (A.J.Costa 1971:682-683). Embora, como diz Avelino de Jesus Costa (1971:683), não se devam tomar à letra as disposições das constituições sinodais pois o retrato que dão da sociedade e da sua decadência é, por vezes, exagerado, a sua leitura constitui uma importante fonte de informação sobre alguns aspectos da vida musical da época.

As informações de carácter musical que nos são fornecidas pelas constituições sinodais são de diversa ordem e abordam as questões musicais com graus de profundidade distintos. Podemos observar o tipo e número de referências encontradas nas três constituições em estudo no Quadro 2.

**Quadro 2: tipo e número de referências musicais nas constituições sinodais analisadas**

TIPO DE REFERÊNCIAS	LAMEGO	COIMBRA	BRAGA	TOTAL
Missas ou ofícios cantados	2	10	6	18
Formação musical do clero	3	5	5	13
Música e comportamento do clero	3	5	5	13
Diversas respeitantes ao coro	3	5	2	10
Música profana na igreja ou procissões	2	2	2	6
Representações sacras	2	1	2	5
Livros	0	2	1	3
Benefícios para o subchante ou outros	3	0	0	3
Música em tempo de interdito	0	0	2	2
<b>TOTAIS</b>	18	30	25	73

Como podemos verificar, o número de referências musicais nas constituições de Lamego 1563 é bastante inferior ao das outras duas. Um trabalho de confrontação desta edição com as que se lhe seguiram permitirá, provavelmente, verificar uma maior preocupação posterior com temas de carácter musical; note-se, aliás, que estas constituições, como as de Viseu, foram as únicas a serem alvo de três novas reedições ao longo do século XVII. É também no grupo de referências à música na missa e nos ofícios que as constituições de Lamego são mais pobres. Embora a quantidade de referências musicais encontrada no conjunto dos três textos não pareça muito significativa, a qualidade da informação que as constituições sinodais nos fornecem sobre o assunto é, certamente, expressiva e permite-nos estabelecer um quadro bastante preciso sobre alguns dos aspectos da vida musical portuguesa durante o período estudado.

## 2. As Missas e os Ofícios

As disposições registadas nas constituições sinodais sobre missas ou ofícios cantados institucionalizam diversos tipos de regras que se apresentam, de forma sintética, em seguida.

Em todas as igrejas em que se celebrem pelo menos duas missas diárias, uma delas deve ser rezada, logo depois das matinas e a outra cantada, à hora da terça, no caso de haver pelo menos três beneficiados ou ecónomos (Lamego 1563:118).<sup>13</sup> Esta missa não pode ser substituída por uma missa privada. No caso das igrejas onde não se cantam geralmente as horas ou as missas, devem passar a cantar-se pelo menos as missas “nas festas de Nosso Senhor e de Nossa Senhora sua madre” (Lamego 1563:119) bem como as do orago da igreja, sempre com a condição de haver pelo menos três beneficiados ou ecónomos; nestas igrejas, as missas dos outros dias devem ser “entoadas” (Lamego 1563:119). As constituições de Coimbra determinam que nas igrejas suas anexas não se deixe de cantar o Credo e o Prefácio nos Domingos e festas (Coimbra 1591:44) e que as partes que devem ser proferidas em voz alta e clara nas missas rezadas se digam em voz baixa “que os circunstantes não oiçam” nas missas cantadas (Coimbra 1591:95v). Esta indicações são repetidas nas constituições de

---

<sup>13</sup> Todas as referências bibliográficas deste capítulo remetem para as três constituições sinodais citadas: Lamego 1563, Coimbra 1591 e Braga 1697; a versão completa dos excertos citados encontra-se no Apêndice 4.

Braga mas esta Sé acrescenta um elemento musical importante no capítulo que dedica às missas cantadas e rezadas: à elevação, “não se cantarão motetes nem outras composições que não convenham à devoção e autoridade do santo sacrificio da missa: nem a toda ela se cantará nem tangerá canção nenhuma profana” (Braga 1679:272).

As constituições de Coimbra dão ainda outras indicações breves sobre a organização das missas cantadas e são extremamente precisas quanto ao pagamento destas missas aos sacerdotes (Coimbra 1591:99v-100). Na própria cidade e nas vilas grandes, onde há muitos padres, o celebrante receberá 80 réis e os que o ajudarem, não sendo a isso obrigados por razão de ofício, receberão, ao todo, seis vinténs (6 x 20 = 120 réis) não podendo uma missa cantada, em honra de vivos ou de defuntos, exceder a verba de 200 réis. Fora da cidade e nos lugares onde não há tantos padres, o celebrante de uma missa cantada receberá 100 réis e os seus ajudantes, se além disso celebrarem uma missa rezada por intenção dos mesmos vivos ou defuntos, mais quatro vinténs cada um. Estes valores poderão ser completados com outras esmolos, no caso dos sacerdotes serem chamados a celebrar muito longe, e não se aplicam aos capelães de pessoas eclesiásticas ou seculares que podem ajustar outras verbas (Coimbra 1591:100). As constituições de Braga não referem valores para as esmolos mas dizem que o pároco que as celebrar levará “mais um vintém do que os padres que as officiam” (Braga 1679:279). Finalmente, as de Coimbra são rigorosas quanto à passagem de recibos recomendando “que não dêem assinados a pessoa alguma por que confessem que receberam mais esmolos das que realmente lhes deram”, tanto no que diz respeito a missas como a ofícios, cantados ou rezados (Coimbra 1591:123).

Atendendo às frequentes menções nos textos, verifica-se que as missas de defuntos cantadas são um hábito enraizado. Em Lamego, o costume manda que a missa do aniversário seja cantada e as constituições assim o ordenam, desde que haja um reitor e dois beneficiados (Lamego 1563:115). Em Coimbra, o texto aborda com rigor as cerimónias fúnebres, proibindo expressamente a realização de ofícios de defuntos cantados aos Domingos e dias de festa para não afectar a solenidade do dia (Coimbra 1591:97v); o mesmo se fará nos três dias que precedem o Domingo de Páscoa, enterrando-se a pessoa “sem pompa e sem ofício cantado nem entoado, somente será rezado o ofício de enterramento e os mais se reservarão para outro dia desimpedido” (Coimbra 1591:98). Braga manda também reduzir a pompa das cerimónias de defuntos aos Domingos, dias de festa e Semana Santa, reproduzindo quase integralmente o que é dito nas constituições de Coimbra (Braga 1697:297-

298).<sup>14</sup> Acrescenta, ainda, que as missas, ofícios e trintários que se “mandem fazer e rezar ou cantar” por alma dos defuntos sejam celebrados “na igreja onde o tal defunto era freguês” sempre que não haja outra indicação no testamento (Braga 1697:280-281). Note-se que as constituições de Braga são as únicas que fazem referência à música nos enterros que se realizam em tempo de interdito, indicando quais as pessoas que podem ser sepultadas e que as cerimónias devem ser feitas com pompa moderada, sem cantar (Braga 1697:585-586). Durante este tempo, aliás, não é permitido “tanger o órgão, charamelas ou outro instrumento de festa e alegria” na igreja (Braga 1697:586).

Missas ou ofícios cantados não dependiam apenas do sacerdote para a sua realização. O coro e o repertório contido nos livros são alvo de várias referências ao longo das constituições. Sabemos assim que em Lamego os clérigos que rezarem ou cantarem no coro têm de estar de sobrepeliz e que não é permitida a presença de leigos no coro excepto se ajudam a rezar ou cantar (Lamego 1563:126, 149-150) o que também é válido para Coimbra (1591:93v-94, 150-150v) e Braga (1697:324-325). O respeito aos altares, à capela mor e ao coro, onde se cantam os ofícios divinos, passa por diversas proibições entre elas a de se sentar “sobre os livros por que se cantam os divinos ofícios” (Lamego 1563:149-150). Em Coimbra, os beneficiados e leigos que cantam no coro recebem instruções precisas: devem rezar e cantar pelos livros, não se fiando na memória; devem cantar e entoar devagar, respeitanto as pausas “e o presidente do coro, quando vir que cantam ou rezam mais depressa do que convém, ou não fazem as pausas devidas, lhe baterá e fará que se ordenem e entoem como devem” (Coimbra 1591:93v-94). Também as constituições de Braga estipulam que os visitantes verifiquem, nas igrejas colegiadas, se “se cantam e rezam os ofícios divinos quieta, devota e pausadamente” (Braga 1697:484).

Quanto ao repertório, as constituições de Braga são claras: “haverá dois missais, um bracarense, outro romano, com seus registos e estante de ferro ou de pau pintada em que se ponha; e um manual bracarense e um livro de missas votivas e de defuntos, apontado em cantochão, que por nosso mandado se imprimirá; [...] E na nossa Sé e igrejas colegiadas em que houver beneficiados que cantem em coro, haverá saltérios, antifonários, graduais, martirológios e todos os mais livros necessários para os ofícios divinos” (Braga 1697:333-334). Mas as constituições de Coimbra são, a este

---

<sup>14</sup> Este é um dos casos em que a relação das constituições sinodais de Braga com as de Coimbra pode ser facilmente comprovada. Cf. Coimbra 1591:119 e Braga 1679:297-298. (Ver Apêndice 4, referências 44 e 61).

respeito, contraditórias. Primeiro chamam a atenção para o facto de, na Sé e em algumas igrejas do bispado, ainda se estarem a usar, no coro, os livros antigos, de costume bracarense, não respeitando assim as disposições conciliares para reformar e renovar as cerimónias; nesse sentido, mandam retirar os livros antigos no prazo de 60 dias e que “ao mesmo tempo se comprem novos, assim graduais como antifonários e os mais que necessários são para as missas e ofícios divinos se cantarem ou rezarem conforme o missal e breviário novo da reforma do Concílio” (Coimbra 1591:64). Por outro lado, referem a existência de livros de missas votivas e de defuntos, à época já impressos, emendados e acrescentados pelo mestre de capela da Sé,<sup>15</sup> preconizando a existência destes e de todos os outros livros nas igrejas que tivessem beneficiados que cantassem no coro (Coimbra 1591:104).

### 3. O clero e a música

Como verificámos acima, há, nas constituições sinodais consultadas, 13 referências que mencionam aspectos musicais considerados fundamentais para o acesso ao sacerdócio. As constituições de Lamego determinam que “aquele que houver de ser promovido a ordens sacras, mostre primeiro que já é de ordens menores [...] e saiba escrever e ler bem letra redonda e latim e acentuar e cantar por arte de cantochão de cinco cordas” (Lamego 1563:53). Também aos curas de almas se exige que saibam cantochão (Lamego 1563:94) mas dado que estas imposições são consequência de uma alteração de práticas anteriores, determina-se, por uma questão de justiça, que aqueles que não o sabem, sejam eles “reitores, beneficiados e outros quaisquer sacerdotes do nosso bispado (não tendo quarenta anos acima e sendo costumeiros) que da publicação desta em um ano saibam cantar por arte o que ao ofício da igreja pertence” (Lamego 1563:117-118).

As constituições de Coimbra não dão grande relevo, nos capítulos referentes ao sacramento da ordem, ao facto de os candidatos ao sacerdócio deverem ter uma boa formação musical anterior limitando-se a dizer que, entre os outros aspectos essenciais, devem saber cantochão (Coimbra 1591:24v-25, 51, 66v-67). No entanto, são bastante explícitas quando impõem que “todos os beneficiados da igrejas

---

<sup>15</sup> Os dois nomes de mestres de capela da Sé de Coimbra incluídos no Apêndice I (Dicionário de Músicos) que podem ser associados ao ano de 1591 são Cosme de Baena Ferreira e António Milheiro.



colegiadas e todos os priores e reitores saibam cantar cantochão ‘per arte’ de maneira que possam bem entoar uma Epístola, Evangelho e Prefácio e ajudar a cantar os ofícios divinos da maneira que a igreja quer e manda que se cantem: porque faz grande escândalo no povo o desconcerto dos que cantam as missas e divinos ofícios” (Coimbra 1591:106v). Isto aplica-se a todos os que ainda tiverem idade e tiverem “comodidades” para aprenderem cantochão o que, segundo o texto, acontece em Coimbra, Aveiro e Montemor, cidades onde se ensina a referida arte; o prazo concedido é um ano a partir da publicação das constituições (Coimbra 1591:106v). Vem a propósito referir que, cerca de 80 anos depois da primeira publicação destas constituições, o problema devia persistir visto que o Bispo D. Fr. Álvaro de S. Boaventura decidiu criar, em 1672, um cadeira de solfejo e cantochão na Sé de Coimbra, tentando assim “corrigir a ignorância dos clérigos que não sabiam cantar nas missas nem no coro. Obrigou a frequentarem essa cadeira os capelães da Sé, músicos e todos os clérigos, incluindo minoristas da cidade e aros” (F. Almeida 1968-II:607-608). O mestre nomeado para reger esta cadeira foi Matias de Sousa Villalobos.<sup>16</sup>

As constituições de Braga seguem, nos aspectos gerais, o que é previsto pelas suas antecessoras, tanto nos capítulos respeitantes ao sacramento da ordem (Braga 1697:110-111, 114, 121), como nos que se referem à nomeação dos curas e beneficiados (Braga 1697:230, 253). No que diz respeito à ascensão ao grau de subdiácono, a fórmula usada é, no entanto, ligeiramente diferente pois o exame averiguará se sabe “cantar cantochão competente, convém a saber: solfar certo e meter a letra e levantar os tons e cantar qualquer Epístola, Lição ou Profecia ao modo que se cantam na nossa Sé” (Braga 1697:110-111). Neste excerto podemos verificar como a Sé é apontada como modelo de execução musical para as outras igrejas.

As referências ao clero nas constituições sinodais não dizem apenas respeito às suas obrigações musicais nas missas e nos ofícios mas estabelecem uma série de proibições que, na sua maior parte, têm a ver com a imagem que os padres devem dar de si e com o exemplo que devem constituir para a sociedade. Assim, em Lamego impõe-se aos clérigos que “não lutem, nem bailem, nem dancem, nem andem em folias publicamente nem em outros jogos, nem cantem cantigas profanas” e que estejam “nas bodas como nas missas novas sossegados e honestos, sem cantar, bailar nem dançar para evitar mau exemplo e escândalo” (Lamego 1563:79-80). No mesmo

---

<sup>16</sup> Ver Apêndice I, s.v.

sentido, as constituições de Coimbra exigem que clérigo algum “baile ou dance em público nem participe em autos ou farsas mesmo que seja mascarado” (Coimbra 1591:81-81v). As constituições de Braga não introduzem novidades neste campo mas, quando tratam dos pasquins e libelos difamatórios, consideram digna de castigo toda a pessoa eclesiástica que “compuser ou mandar compor [...] trovas ou cantigas feitas para infamar ou injuriar outras pessoas” ou “que cantar alguma letra ou cantiga difamatória” (Braga 1697:649-651). Em Lamego, também é referido o comportamento dos clérigos que, durante as procissões, “vão falando e não querem cantar e vão desonestamente” e estipula-se uma multa de 50 réis para os que assim procederam (Lamego 1563:135-136).

Os trintários,<sup>17</sup> principalmente os cerrados, parecem ter sido propícios à prática de alguns abusos por parte dos clérigos pois as constituições de Lamego e Coimbra referem, quase com as mesmas palavras, as proibições impostas: “e outrossim defendemos a qualquer sacerdote que em trintário estiver que não jogue cartas, dados, mancais nem outro jogo algum, nem tanga viola, nem guitarra nem frautas, nem outro algum tanger, nem cante, nem baile, nem faça algum auto profano e desonesto” (Lamego 1563:188). Coimbra menciona, no mesmo sentido, a proibição de recorrer a “violas, harpas e semelhantes instrumentos para se desenfadar” (Coimbra 1591:101v).

#### **4. A música profana no contexto religioso**

As constituições sinodais não definem regras apenas no que diz respeito à música religiosa nem estabelecem restrições à prática da música profana só no âmbito da vida do clero. A nível das práticas dos leigos, encontramos várias referências a situações que deviam ser frequentes pois, doutra maneira, não teria certamente sido necessário mencioná-las em obras deste tipo.

A situação que é referida com maior frequência é a que diz respeito às procissões. As constituições de Coimbra indicam a ordem do cortejo: primeiro os leigos, depois os religiosos, atrás destes os clérigos, depois os regedores da cidade e atrás de todos as mulheres. Todos “irão em dois coros, todos quietos e devotos, cantando e respondendo às ladainhas dos Santos [...] e não comerão nem beberão, nem

---

<sup>17</sup> Conjuntos de 30 missas celebradas por alma de um defunto. Podiam ser celebradas por 30 padres no mesmo dia ou por um único padre, ao longo de 30 dias seguidos. O trintário podia ser aberto, o que

farão folias, nem festas, nem cantos profanos nas igrejas e ermidas onde forem com as ditas procissões, nem se juntarão nelas depois da procissão acabada para dançar e cantar como em algumas partes fazem” (Coimbra 1591:117v-118). No caso da procissão do *Corpus Christi*, tanto as constituições de Coimbra como as de Braga evocam a autoridade do concílio tridentino para dizer, quase com as mesmas palavras, que se devem cantar hinos e salmos espirituais “que provoquem a devoção” e não fazer “festas profanas e lascivas que movam a riso” (Braga 1697:302).<sup>18</sup>

Tal como a prática de excessos musicais dos membros do clero fora das igrejas parece ter sido frequente, a prática de música profana por parte de leigos dentro dos templos deve ter sido suficientemente excessiva para merecer, por parte dos sínodos, várias referências nas constituições. Assim, em Coimbra, por se verificar que, nas celebrações em honra dos defuntos, “muitas pessoas seculares e homens e mulheres dormem nas igrejas e ermidas [...] nelas comem e bebem, tigem e cantam como se fossem casas profanas” proíbe-se que durmam, comam ou bebam quer nos templos quer sobre as covas dos defuntos e diz-se expressamente “que não cantem, nem tanjam, nem bailem” (Coimbra 1591:102v).

Nos capítulos referentes à imunidade concedida àqueles que se abrigam nas igrejas encontramos também indicações sobre algumas proibições. Assim, em Lamego diz-se que qualquer pessoa eclesiástica ou secular que se abrigue numa igreja ou ermida, para além de não poder comer ou beber, não pode cantar nem bailar no seu interior ou no adro. Particularmente interessante é a indicação de que no órgão não podem ser tocadas (nem no coro cantadas) cantigas profanas (Lamego 1563:146). Mas o facto de tais práticas serem proibidas no interior das igrejas deve ter levado aqueles que gozavam do direito de asilo a procurar outras soluções pois, num outro artigo das mesmas constituições, recomenda-se que essas pessoas estejam nos templos “honesta e recolhidamente, como pessoas que hão errado e não joguem jogo algum [...] nem se ponham nas portas das igrejas ou adros a zombar ou a tanger violas ou outros tangeres” (Lamego 1563:144). As constituições de Coimbra não abordam este tema mas as de Braga fazem-no nos mesmos termos das de Lamego acrescentando apenas que as proibições se estendem às igrejas seculares e regulares (Braga 1697:329-330, 426-427).

---

significava que o celebrante podia sair da igreja depois da missa e recolher a casa, ou cerrado e neste caso o celebrante não podia abandonar a igreja durante os 30 dias (GDLP).

Mesmo no que diz respeito às representações sacras da paixão, ressurreição ou nascimento de Cristo, as constituições de Lamego referem os inconvenientes e escândalos que provocaram até então “por razão dos excessos e desordens delas” (Lamego 1563:146). A mesma atitude de reserva manifesta-se nas constituições de Braga (1697:330, 486) e ambas as Sés condicionam a autorização para estas representações a uma licença expressa das autoridades eclesiásticas. Esta proibição nem sempre foi bem recebida pelo clero, pelo menos no caso de Lamego. Segundo Gonçalves da Costa, na terceira sessão do sínodo episcopal realizado em Junho de 1639 “vários clérigos interromperam a leitura das novas constituições (primeira parte) objectando contra a nomeação de juizes sinodais e a proibição de comédias, representações e colóquios sem licença do ordinário, coisa que nunca tinham visto” (M. G. Costa 1977-III:83).

## 5. Síntese

Apesar da leitura das constituições não nos fornecer muitas informações sobre a forma como se praticava a música nas freguesias dependentes destas três Sés, a interpretação dos textos permite-nos, mesmo assim, concluir que missas e ofícios entoados e cantados eram uma prática comum não só em catedrais e igrejas de maior importância mas também nas paróquias de menores dimensões. Ofícios de defuntos cantados, nomeadamente, realizavam-se com bastante frequência, quer a pedido da família, quer por desejo do próprio falecido que muitas vezes deixava indicações nesse sentido expressas no seu testamento. Talvez por esta celebração ser mais exigente ou mais demorada para os sacerdotes, tanto o celebrante como os restantes oficiantes das missas cantadas recebiam uma “esmola” maior por este tipo de serviço do que por missas simplesmente rezadas.

Para poder cumprir, de forma condigna, todas as disposições musicais previstas pelas constituições, o clero tinha que provar os seu conhecimentos a nível musical sempre que progredia na carreira eclesiástica, demonstrando que sabia ler música e cantar cantochão “per arte”.<sup>19</sup> Todos os sacerdotes que não estavam devidamente

---

<sup>18</sup> Mais um caso em que as constituições de Braga citam quase integralmente as de Coimbra. Cf. Coimbra 1591:18v e Braga 1697:302. (Ver Apêndice 4, referências 19 e 63).

<sup>19</sup> O Padre António Vieira faz, num dos seus sermões, a distinção entre o que é natural e o que é arte dizendo: “Nas outras artes tudo é arte: na música tudo se faz por compasso, na arquitectura tudo se faz por regra, [...]” (Vieira 1959-I:18).

preparados nesta matéria tiveram um ano para completar a sua formação que, no caso da Diocese de Coimbra, podia ser feita na própria cidade, em Aveiro ou em Montemor o Velho, cidades onde se depreende que também havia escola. A formação musical do clero deve ter representado um esforço grande para os mestres de música das igrejas das cidades de menores dimensões pois tinham de somar essa tarefa a todas as outras que o cargo implicava; embora muito mais tarde e numa região geográfica diferente (não se encontrou referência a nenhum caso na época e zona das constituições citadas), aponta-se, a título meramente exemplificativo, o caso do organista e mestre de música da matriz de Alcácer do Sal: Gaspar Rodrigues Fernandes, em 1670, para receber o ordenado, tinha de apresentar certidão do prior “de como ensina a cantar canto de órgão e cantochão aos beneficiados dela e mais padres que servirem na mesma igreja ainda que sejam extravagantes e assim a quatro moços que nela andarem que lhe o dito Prior para isto nomear e de como canta no coro os officios divinos que na dita igreja se fizerem aos Domingos e festas do ano e cumpre as obrigações de tanger os ditos órgãos” (Viterbo 1912a:51).

Quanto ao repertório, verificamos, pela leitura das constituições, que os diversos livros de coro foram substituídos de forma progressiva, tanto nas Sés como nas paróquias, e que eram uma exigência em todas as igrejas em que houvesse beneficiados que cantassem no coro. Pelas restrições postas à entrada de leigos no dito coro, verificamos também que era uma prática corrente a colaboração de pessoas exteriores à comunidade religiosa paroquial para cantar.

Quanto à prática da música profana dentro das igrejas ou em cerimónias de cariz religioso, verificamos que essa era, certamente, uma situação que preocupava as autoridades religiosas, dado o peso que as referências ao facto têm nas constituições. Tocar flauta, viola, guitarra ou harpa era, aparentemente, uma prática comum aos músicos amadores da época. Mas fazê-lo dentro das igrejas para ajudar a passar o tempo era vedado tanto a clérigos como leigos; no entanto não fica claro se a proibição se aplica apenas ao repertório profano pois a harpa, por exemplo, era um instrumento habitualmente usado em espaços sagrados na época. Cantar canções profanas no coro da igreja ou tocá-las no órgão era igualmente proibido mas não há qualquer indicação nas constituições que impeça os sacerdotes que cumpriam trintários cerrados ou os leigos que se acolhiam à protecção da igreja de se entreterem a cantar ou tocar música religiosa.

A tradição de dançar e de cantar música profana nas procissões parece ter interferido também, com alguma frequência, na dignidade das cerimónias e é fortemente reprimida nas constituições. No entanto, são os enterros e as celebrações de defuntos que, à luz de tradições relativamente recentes, nos parecem mais extravagantes: come-se, bebe-se e dança-se sobre as sepulturas, tocam-se instrumentos e cantam-se cantigas profanas numa atitude que retrata a permanência de práticas pagãs ancestrais que a Igreja da época, na linha do Concílio de Trento, proíbe severamente.

## Capítulo 3

### As congregações monásticas

#### 1. Introdução

Segundo Fortunato de Almeida, as congregações religiosas encontravam-se já muito desenvolvidas em Portugal no século XV mas entre os séculos XVI e XVIII desenvolveram-se ainda mais de tal forma que “o número de casas religiosas e de seus povoadores chegou a ponto de exagero bem extraordinário” (Almeida 1968-II:129). A lista de congregações apresentada por este autor é, de facto, impressionante e a complexidade das ligações entre as diferentes ordens e mosteiros, resultado de frequentes fusões e separações, ultrapassa em muito o âmbito deste trabalho. Por esse motivo, focaremos apenas o conteúdo dos livros relativos à organização e ao funcionamento dessas congregações, deixando de parte qualquer tentativa de fazer, ainda que de forma breve, uma abordagem histórica ao assunto.

Para o governo das diferentes casas das congregações religiosas portuguesas existiam diferentes tipos de livros contendo regras, constituições, estatutos, cerimoniais, etc. A pesquisa bibliográfica realizada para o presente trabalho conduziu à selecção de 47 manuais que se encontram listados no Quadro 1 e que circularam em Portugal entre os finais do século XVI e os finais do século XVII, em versões impressas ou manuscritas. Os livros indicados no referido quadro distribuem-se pelas diferentes categorias da seguinte maneira:

- . 22 livros de cerimónias
- . 13 livros de regras
- . 3 livros de constituições
- . 2 livros de estatutos
- . 7 livros mistos (dois contendo ordinário e cerimonial, dois contendo regras e constituições e os três livros das ordens militares que contêm regras, definições e, em dois casos, estatutos)

**Quadro 1: lista de livros das congregações religiosas**

<b>Ordens Monásticas</b>			
<b>Ordem</b>	<b>Casa</b>	<b>Género de Livro (Tema)</b>	<b>Tipo/Data</b>
Agostinhos descalços	Loures	Cerimonial (S. Santa)	ms, s.d.
	Geral (feminino)	Cerimonial	ms, s.d.
Arrábidos (S. Francisco)	Geral	Cerimonial	imp, 1659
Cister	Geral	Cerimonial	imp, 1691
	Alcobaça	Cerimonial	ms, s.d.
Companhia de Jesus	Geral	Regra	imp, 1582
	Évora	Regra	imp, 1603
	S. Roque, Lisboa	Cerimonial	imp, 1626
	Geral	Cerimonial	imp, 1670
	Évora	Regra (coadj. temporais)	imp, 1675
	Évora	Cerimonial	ms, s.d.
Cónegos regantes de St. Agostinho	St. Cruz, Coimbra	Regra	imp, 1561
	St. Cruz, Coimbra	Ordinário e Cerimonial	imp, 1563
	St. Cruz, Coimbra	Constituições	imp, 1601
	Geral	Regra	imp, 1610
	Geral	Regra	imp, 1666
Cónegos de S. João Evangelista	Geral	Cerimonial	ms, s.d.
Congregação do Oratório	N. S. Assunção	Estatutos	ms, s.d.
	Espírito Santo, Lisboa	Estatutos	ms, 1670
Eremitas de S. Paulo (St. Agostinho)	Geral	Ordinário e Cerimonial	imp, 1615
	Serra de Ossa	Regra	imp, 1617
Freiras da Conceição	Geral	Cerimonial (dar hábito, profissão)	ms, s.d.
	Arroios	Cerimonial	ms, s.d.
	Chaves	Cerimonial	ms, s.d.
Santa Clara	St. Marta de Jesus	Regra e Constituições	imp, 1591
	Geral	Constituições	imp, 1693
Santíssima Trindade	Geral	Cerimonial (fúnebre)	imp, 1687
	Geral	Regra	imp, 1688
St. António dos Capuchos (S. Francisco)	Geral	Cerimonial	imp, 1696
S. Bento	Geral	Regra	imp, 1586
	Geral	Constituições	imp, 1590
	Geral	Regra	imp, 1632
	Geral	Cerimonial	imp, 1647
	Geral	Regra	imp, 1689
	Geral	Cerimonial	ms, s.d.
	Avé Maria, Porto	Cerimonial (fúnebre)	ms, s.d.
	Avé Maria, Porto	Cerimonial (coro)	ms, s.d.
	Salvador, Braga	Cerimonial	ms, s.d.
S. Domingos	Geral (feminino)	Regra e Cerimonial (dar hábito, profissão)	imp, 1611
	Geral	Cerimonial	ms, s.d.
S. Francisco	Seminário, Varatojo	Cerimonial	ms, s.d.
	Seminário, Varatojo	Cerimonial	ms, 1698
Terceira da penitência (S. Francisco)	Geral	Regra	imp, 1660
	Geral	Regra	imp, 1669
<b>Ordens Militares</b>			
Avis (S. Bento)	Geral	Regra, Estatutos, Definições	imp, 1631
Cristo (S. Bento)	Geral	Regra e Definições	imp, 1607
Santiago	Geral	Regra, Estatutos, Definições	imp, 1694



Alguns destes livros destinavam-se a todas as casas de uma congregação da província de Portugal, outros dizem respeito apenas a um dos conventos, masculino ou feminino, de uma determinada ordem. Pontualmente encontra-se uma referência ao facto de a obra ter sido traduzida, como no caso da *Regra do [...] Patriarca S. Bento [...] dada aos freires da Ordem de Cristo*, mandada imprimir pelo Prior do Convento de Tomar em 1623 e traduzida porque “não deve andar nem praticar-se em outra forma e estilo de linguagem senão em a comum vulgar que usam os religiosos que a professam” (*Regra* 1623:[4]).<sup>1</sup>

De um modo geral, a leitura destes livros permite detectar o carácter essencialmente didáctico do seu conteúdo. Por vezes não abordam apenas o tema proposto fornecendo elementos de outro tipo como acontece nas *Regras, estatutos e definições da ordem militar de S. Bento de Avis* (1631) que apresentam o historial da ordem e uma lista das povoações onde está representada, ou a regra para a Ordem de Cristo, acima referida, que inclui um catálogo dos varões ilustres da Ordem de S. Bento. Exceptuando os livros que contêm apenas ordinários e/ou cerimoniais, todos os outros abordam os mais variados temas que vão desde os diversos aspectos das regras da vida monástica a assuntos mais prosaicos como a alimentação, o vestir ou os preceitos de higiene.

A quase totalidade destes livros tem referências musicais, explícitas ou implícitas, em número variável e dependente não apenas do tipo de livro mas, em grande parte, do peso que a música tinha na vida das diferentes congregações religiosas. É assim que encontramos num cerimonial jesuíta, logo na advertência inicial, a indicação de que “não temos, na companhia, Missa alguma cantada, nem a que chamamos do dia, no altar mor, que será solene” (*Tratado de cerimónias* 1626:1v) enquanto que na primeira página das constituições de St. Cruz de Coimbra, no princípio do século XVII, se diz que “uma das principais obrigações que os religiosos têm é de desvelar-se em cantar Salmos, Hinos e louvores a Deus Nosso Senhor” (*Constituições* 1601:1) ou que na regra de S. Bento para uso dos frades da Ordem de Cristo se cita o profeta para dizer: “cantai sabiamente; e em presença dos anjos cantarei a ti Senhor. E por isso consideremos de que maneira nos convém estar em

---

<sup>1</sup> Este é um dos livros onde se encontram mais gralhas de impressão e onde existem mais frases gramaticalmente incorrectas que chegam, por vezes, a dificultar a compreensão do conteúdo.

presença e acatamento da divindade e de seus anjos; assim estamos ao cantar do ofício divino; que a nossa alma concorde com a nossa voz” (*Regra* 1623:17).<sup>2</sup>

Na verdade, apenas duas das congregações manifestam, nos textos estudados, uma franca reserva em relação à música. A primeira é a já citada Companhia de Jesus cujas regras e cerimoniais para a província de Portugal reflectem a posição tomada pelo fundador nas constituições publicadas em Roma em 1558 expressa da seguinte forma:

Sendo tão importantes as ocupações que assumimos para auxiliar as almas, tão numerosas e tão próprias do nosso Instituto, e sendo, por outro lado, a nossa residência tão instável, ora neste, ora naquele lugar, os nossos não recitarão as Horas Canónicas em coro, nem cantarão Missas ou Ofícios. Quem tiver devoção de ouvir estes Ofícios, não lhe faltarão lugares para satisfazer estes desejos. Quanto aos nossos, vale mais consagrarem-se ao que é mais próprio da nossa vocação, para glória de Deus Nosso Senhor (Abranches, J. M. 1975:§586).

A título de exemplo, refira-se que, ao longo das 112 páginas das regras da Companhia de Jesus publicadas em Évora, em 1603, se encontrou uma única referência musical, no capítulo sobre as indulgências, onde se menciona o *Te Deum laudamus* cantado às matinas (*Regras* 1603:105). Apesar disso, como veremos adiante, os cerimoniais são bastante ricos quanto à utilização da música nas festas solenes.

Também os estatutos da Congregação do Oratório, datados de Janeiro de 1670,<sup>3</sup> são extremamente parcos em referências musicais afirmando expressamente que as ocupações com o próximo são prioritárias e que as actividades do coro não deixam tempo livre para o seu integral cumprimento (*Estatutos* 1670:6). Não chegam a suprimir o coro mas estabelecem que este cantará “meramente à capucha sem admitir de nenhuma outra sorte algum canto ou música nesta congregação: e ainda esta à capucha se não cantará fora da nossa igreja de nenhuma outra maneira” (*Estatutos* 1670:6-7). Nem mesmo o exercício espiritual da tarde, o principal “para o aperfeiçoamento do próximo” (*Estatutos* 1670:15) pode ser enriquecido com música mais variada pois só se admite “no fim as comemorações vocais que agora se dizem [...] e nos Sábados e dias de Nossa Senhora que forem de guarda, sua ladainha cantada à capucha” (*Estatutos* 1670:17). Não se encontrou qualquer referência às

<sup>2</sup> Este excerto transcreve, quase com as mesmas palavras, o princípio enunciado no Capítulo XIX da primeira edição da Regra de S. Bento em língua portuguesa, publicada em Lisboa em 1586 (cf. Lessa 1998:45)

comemorações vocais mas apenas uma menção ao facto de se fazerem raramente, na congregação “festas de armação e músicas de fora” por não faltarem igrejas “para este obséquio de Deus Nosso Senhor” (*Estatutos* 1670:34).

Para além destas duas situações, encontramos também, nas constituições do convento do Santíssimo Sacramento de Lisboa, uma indicação peculiar relativa ao canto. Aí se diz primeiro que “nunca no coro se usará de cantochão ou de órgão, como está proibido pela regra, nem se admitirá instrumento algum, senão rabecão, ao modo capucho”. Mais tarde diz-se que o canto referido anteriormente “é com voz mais alta ou mais baixa, segundo a solenidade das festas e não canto de órgão ou cantochão porque este se proíbe às freiras da primeira regra de Santa Clara” (Viterbo 1904:191-192).

Ao contrário das congregações citadas, as restantes são bastante minuciosas na enumeração das vantagens e inconvenientes dos diversos tipos de música no dia a dia das comunidades. As referências musicais que se encontram nos livros que temos vindo a mencionar podem agrupar-se em diferentes categorias:

- as tarefas musicais – responsabilidades ou funções dos que têm cargos musicais; ensino ou aprendizagem; penalizações por incumprimento das obrigações; etc.;
- a música nas cerimónias litúrgicas diárias – missa e ofícios; repertório;
- a música nas cerimónias especiais – visitas, reuniões do capítulo, recepção aos noviços, imposição do hábito, etc.

## 2. As tarefas musicais

Com as excepções acima apontadas, o papel desempenhado pela música na vida diária das comunidades religiosas deduz-se com alguma clareza da leitura da maior parte dos textos consultados. A importância e os benefícios do canto vêm expressos em frases como as já citadas e as alegrias que proporciona são, por vezes, comparadas com as dos anjos: “Tanto que o monge ouvir de noite despertar as Matinas [...] se alegre espiritualmente considerando com toda a humildade que foi Deus servido

---

<sup>3</sup> A Congregação do Oratório abriu a sua primeira casa em Portugal em 1668 (F. Almeida 1968-II:190); os estatutos mais antigos que se encontraram são manuscritos e têm inscrita a data de 12.01.1670.

dar-lhe na terra um ofício como é cantar divinos louvores que os anjos, com tanto gosto, exercitam nos céus” (*Cerimonial beneditino* 1647:xxvii).

A importância da música na vida conventual fazia com que, em alguns casos, o postulante fosse acolhido num determinado mosteiro pelas suas qualidades musicais. As constituições de Santa Cruz não mencionavam expressamente o caso mas previam que um noviço pudesse ser aceite numa casa mesmo que não tivesse a idade própria<sup>4</sup> desde que tivesse “algumas habilidades mui proveitosas para a religião” (*Constituições* 1601:12);<sup>5</sup> Elisa Lessa cita vários casos de monges beneditinos que foram aceites nos conventos por terem “prenda” de música (Lessa 1998:553, 555, etc.). No polo oposto, podemos citar o episódio relatado pelo Padre Baltasar Teles acerca do tangedor de tecla Ambrósio Ferreira que, ao decidir abandonar o mundo por achar que a sua fama de músico o perderia, “determinou entrar em alguma religião aonde não o estimassem pelo seu talento, tão prezado de todos; tratou por isso de entrar na Companhia [de Jesus]” (Viterbo 1932:217).

O canto, de um modo geral, era uma obrigação de todos os membros de uma comunidade religiosa e a sua prática vem mencionada nos manuais como um dever a que ninguém, com poucas excepções, se podia eximir. Aparentemente, essa obrigatoriedade não implicava automaticamente a existência de zelo na execução da tarefa pois são frequentes as referências aos castigos para os que cometiam faltas ao cantar. “Trocar um verso por outro ou desentoar” ou “trocar antífona, salmo, verso, responso, hino, capítulo, lição ou oração” implicava, para um monge beneditino, ajoelhar-se no seu próprio lugar ou no meio do coro (*Cerimonial beneditino* 1647:xxvi). Os frades cruzios que se enganavam no coro recebiam o mesmo castigo devendo bater com a mão no peito por duas ou três vezes; um atraso na chegada à estante correspondia, em Santa Cruz, ao mesmo castigo mas, em caso de reincidência, o culpado teria de comer “em terra” (Pinho 1981:41-42). As regras e constituições das freiras dominicanas, por outro lado, previam dois níveis de culpa para as faltas cometidas no coro. “Não fazer com muita atenção o ofício que se encomendar de ler ou cantar: dar torvação no coro havendo de começar alguma antífona ou responso: fazer algum erro lendo ou cantando mal e não se humilhar logo por ante todas” (*Regra* 1611:34v) era considerado uma culpa leve mas “querer ler ou cantar diferentemente do

---

<sup>4</sup> Não devia ter menos de 16 nem mais de 40 anos (*Constituições* 1601:12)

que está ordenado: rir no coro” pertencia à mesma categoria de “culpa meã” em que se incluía “não assistir no coro com atenção ao ofício divino e com os olhos inquietos e meneios pouco religiosos” (*Regra* 1611:36). Talvez porque nem todos conseguissem cumprir cabalmente as suas obrigações de cantar, a regra atribuída aos frades da Ordem de Cristo estipula que “nenhum presuma cantar ou ler, salvo aqueles aos quais, pelo Dom Prior ou por quem tiver seu cargo, for encomendado, de maneira que os ouvintes sejam edificados” (*Regra* 1623:12).

A missão de ensinar a cantar os irmãos pertencia ao cantor mor que, no caso do convento de St. Cruz de Coimbra, tinha também a responsabilidade de lhes ensinar latim (*Constituições* 1601:34). O cerimonial beneditino discrimina rigorosamente as funções do cantor mor, dizendo que devia ser “um religioso devoto e solícito que tenha boa voz e seja destro ao menos no cantochão” e marcando claramente a diferença entre o que é cantado, entoado ou rezado (*Cerimonial beneditino* 1647:viii-xi). A regra de S. Bento de Avis responsabilizava o mestre de capela pelo ensino de cantochão e canto de órgão: “tirando os Domingos, dias santos e sábados (por razão do varrer), em cada um dos mais dias ensinará uma lição de cantochão e canto de órgão depois de jantar, por espaço de uma hora e meia e daí para cima, dando o tempo lugar” (*Regra* 1631:98v-99). O jantar tinha lugar depois da missa do dia que era cantada a seguir à terça; no Verão esta missa devia terminar às dez horas e, depois de comer, os frades tinham algum tempo livre, antes do silêncio que começava às onze; no Inverno a missa terminava às onze da manhã e, depois de comer, o recreio durava apenas “até se fazer sinal à lição de canto. A esta acudirão os freires, e os que não houverem de ir a ela se recolherão nas suas celas a estudar ou ler algum livro”. A lição de canto durava até às vésperas (*Regra* 1631:88-89). A regra de Avis previa que também o organista se dedicasse ao ensino dos “irmãos e sacerdotes deputedos para isso; e cada dia uma hora ou duas, no tempo que lhe ordenar o Prior mor” (*Regra* 1631:99).

Quanto à congregação de S. Bento, o papel do ensino do canto na formação do noviço encontra-se regulamentado já no final do século XVI através de disposições registadas nas Actas capitulares de 1570 e 1578. Aí se dizia que o cantor-mor daria uma aula diária de canto litúrgico que devia depois ser praticado sob orientação do mestre de noviços (Lessa 1998:83). O *Cerimonial Beneditino*, impresso em 1647,

---

<sup>5</sup> Pinho exemplifica com o caso de um religioso castelhano que, em 1607, pediu para ingressar em St. Cruz para ensinar os monges a tanger e a cantar, apesar de ter 50 anos e de ser cego, a sua candidatura foi aceite (Pinho 1981:81).

indica, minuciosamente e através de um horário semanal, o tempo de estudo diário de cantochão (Lessa 1998:86) e refere a prática instrumental, programada no âmbito da ocupação do tempo com tarefas manuais que devia preencher o período entre as Horas Prima e Terça (Leça 1998:87). Também em Santa Cruz, a prática diária do cantochão e dos instrumentos se encontrava regulamentada (Pinho 1981:65-80); neste caso, deve destacar-se o peso que tinha nesta congregação a prática instrumental o que se reflecte na referência ao facto (previsto nas constituições) de todos os frades terem de cantar mas também de ser capazes de tocar no órgão uma missa e umas vésperas (Pinho 1981:73); talvez por isso, muitos dos frades crúzios possuíam os seus próprios instrumentos entre os quais se destacava o manicórdio (Pinho 1981:72). Os documentos da congregação de Santa Cruz referem, para além do órgão, o uso continuado de outros instrumentos como a harpa, o baixão, a cornete, etc. na igreja, ao longo de todo o século XVII (Pinho 1981:77.78) o que implicava uma organização cuidadosa do seu ensino e prática diária.

Poucos são os textos estudados que indicam claramente as funções do mestre de capela e do organista nas congregações religiosas. Quanto ao primeiro destes cargos, o minucioso *Cerimonial Beneditino* não lhe faz referência o que permite supor que as tarefas musicais na ordem estavam entregues ao cantor-mor, coadjuvado pelo cantor segundo e supridores, e ao organista. Quanto às tarefas do organista, o *cerimonial* é muito preciso indicando com grande pormenor os dias em que se devia tanger, a forma como isso devia ser feito e o repertório a executar em cada festa (*Cerimonial beneditino* 1647:xv-xvi).<sup>6</sup> Tanto Lessa (1998) como Doderer (1978, 1988) abordam com pormenor este aspecto da vida musical dos mosteiros beneditinos.

Já nos textos referentes à congregação de Santa Cruz de Coimbra é possível encontrar, nomeadamente nas *Constituições* elaboradas no final do século XVI, uma divisão de tarefas entre o mestre de capela (a quem competia o ensino do canto de órgão) e o cantor-mor (Pinho 1981:69). Segundo Pinho, devido à sólida formação musical proporcionada aos frades crúzios, a distinção entre estes dois cargos acabou por desaparecer (o autor não precisa a época) passando o cantor a exercer as duas actividades (Pinho 1981:70). Quanto às tarefas do organista, bem como às

---

<sup>6</sup> Ver transcrição integral no Apêndice 5.

penalizações pelo seu incumprimento, encontram-las claramente expressas no regulamento publicado em Lisboa em 1579 (Doderer 1988:48-49).

A regra da ordem militar de S. Bento de Avis é uma das poucas que faz referência ao mestre de capela, declarando que devia ser “tão destro que possa meter vozes e fazer compasso no coro quando se disserem missas e vésperas solenes” (*Regra* 1631:98v). Pelos seus serviços, o mestre de capela recebia, além do que era dado aos outros frades, mais um moio de trigo e a regra indica que o Prior devia escolher criteriosamente a pessoa pois dela dependia “o ornato do culto divino de que sempre no convento se tratou com pontualidade” (*Regra* 1631:99). Quanto ao organista, para além de ensinar, devia “assistir a todas as missas, vésperas e horas que se houverem de tanger” (*Regra* 1631:99). Nesta regra, as tarefas do organista são apontadas de forma muito mais geral do que nas anteriormente citadas. Não se encontraram indicações referentes a este tema nos outros textos.

Para as freiras e os frades que viviam nos conventos, a música terá sido não apenas uma obrigação posta em prática para enaltecer a glória divina ou ornamentar o culto mas também um meio de ocupar os momentos e lazer. Embora os textos não forneçam muitas informações a esse respeito, reconhece-se, em algumas das regras ou proibições impostas, a existência deste facto e a possível ocorrência de alguns abusos. Temos assim que já o *Ordinário* de Santa Cruz, datado de 1579, proíbe os frades (e as “donas” nas casas femininas) de cantar cantigas profanas dentro ou fora do convento (Pinho 1981:55) embora o mosteiro pudesse ceder as suas instalações para representações teatrais organizadas por leigos na preparação das quais colaboravam os frades (Pinho 1981:58).

Quanto ao teatro, no convento das Clarissas do Santíssimo Sacramento de Lisboa, era proibido representar qualquer “género de entremez, comédia, baile ou qualquer outra semelhante” e às religiosas do mesmo convento não se permitia entrar em tais divertimentos (Viterbo 1904:187). Também a regra da Ordem de Avis menciona as comédias, proibindo a sua representação na igreja do convento (*Regra* 1631:93); não fica claro se essa representação é permitida noutra zona das instalações conventuais. Não se encontraram mais referências à prática de música profana nos mosteiros mas nas constituições do mosteiro de Nossa Senhora da Penha de França de Braga há uma indicação de que os instrumentos admitidos no convento são apenas o

rabecão e o cravo, sem que fique claro se se destinam à prática profana ou religiosa (Viterbo 1904:192).

### 3. A missa e os ofícios

A importância das missas e ofícios cantados nas diferentes congregações está patente na maior parte dos livros consultados mas nem sempre é claro, nos textos, se a ausência de menções a tais actos decorre de um menor peso da música nessa congregação ou apenas da omissão de acontecimentos que, por se encontrarem enraizados numa prática diária, não necessitavam de ser descritos com grande pormenor. Numa tentativa de organizar as informações fornecidas pelos diferentes textos, elaborou-se o Quadro 2 no qual se procuram sintetizar as informações mais relevantes neles contidas.

Como podemos verificar, diversos textos especificam, com algum pormenor, o que deve ser rezado, entoado ou cantado nos diferentes momentos do dia ou nas diversas festas do calendário litúrgico. No caso de Santa Cruz, o *Ordinário* indicava claramente o cerimonial a seguir nas festas principais, solenizadas com a intervenção de cantores e instrumentistas; nalgumas festas, segundo o testemunho de D. Nicolau de Santa Maria, no período que mediava entre a missa e os ofícios, os frades entretinham-se cantando motetes e chasonetas e tangendo diversos instrumentos musicais (Pinho 1981:49). Alguns textos, como o cerimonial dos frades Capuchos, descrevem as cerimónias com tal pormenor que é impossível transcrever as indicações para uma tabela deste tipo. Aliás, o autor do cerimonial desta ordem deve ter tido consciência das dificuldades que eram criadas aos conventos com tais exigências pois a descrição do que se entoa nas horas canónicas e missas ao longo do ano litúrgico é esporadicamente pontuada pela referência a que as cerimónias só se realizarão na forma indicada “havendo cópia de frades que tenham vozes capazes para entoar” (*Cerimonial* 1669:15). Também o cerimonial beneditino, impresso em 1647, dá numerosos pormenores sobre a organização dos serviços indicando, com grande precisão, o papel de cada um dos participantes nas partes da missa ou dos ofícios que se devem cantar, entoar ou rezar. No entanto, as suas indicações são de carácter bastante geral pois prevêem, para cada situação, pelo menos duas alternativas. A título de exemplo, cita-se uma das tarefas do cantor mor, expressa no capítulo que diz respeito aos ofícios do coro:



**Quadro 2: Missa cantada (= c), Missa rezada (= r) e ofícios em diversos conventos**

Mosteiro/Ordem	Dia a dia	Defuntos	Festas especiais
Cónegos R. de St. Cruz, Coimbra 1601	c Missas e responsos dos aniversários das casas às 4ª e 6ª f.	c Missa todas as 2ª f., no fim da prima  c (Por irmão) Nocturno de finados, missa de Requiem e responso sobre a sepultura no 8º dia, no mês e no ano  c (Por familiar) Só nocturno, missa e responso	r Vig. Natal, 4ª f cinzas, Sem. Santa, rogações  c Missa do Espírito Santo quando o capítulo reúne para deliberações e antes das visitas  c <i>Te Deum</i> depois da eleição de novo prior
Ordem de Cristo, 1623		r Ofício de enterramento por noviço ou donato professo  c Encomendação pelos mesmos  c Ofício simples com 3 lições e Missa em comunidade	
C. de Jesus, S. Roque, Lisboa 1626	r Todas as missas do dia		r Missa e ofício da benção das candeias  c Missa e cerimónias de Domingo, 2ª e 3ª f. antes da Quaresma  r Ofícios de 4ª f. de cinzas  c Missa de Domingo de Ramos e 5ª f. santa  ....
C. de Jesus, Évora, s.d.	r Todas as missas do dia	c Algumas missas (não especificam)	c 5ª f. santa, sábado santo, dias de St. Inácio, S. Francisco Xavier e S. Francisco de Borja, dia de fiéis defuntos  e Nas Vésperas solenes: 1ª antífona, capitula depois da última antífona, <i>Magnificat</i> , invocações finais
Ordem de Avis, 1631	c Missa diária depois da Terça		
S. António dos Capuchos, 1669		c Algumas das missas (não especificam)	e Inúmeras indicações. Ver Apêndice 5
Congregação do Oratório, 1670			c Festas principais do ano litúrgico e algumas das mais célebres da casa (não especificam)

6 O Cantor mor levantará todas as Antífonas que se repetem cantadas depois dos Salmos. Nos dias que não são dúplices, antes e depois da *Magnificat* e do *Benedictus* começará as Antífonas dos tais cânticos sendo cantadas; e sendo rezadas, as começará antes do cânticos e depois as dirá todas inteiras. § Nos dias dúplices, se as tais Antífonas se rezarem, as dirá todas inteiras, antes e depois dos sobreditos cânticos; e quando se cantam, o Abade as levantará antes e depois e o Cantor começará os Cânticos; mas se o Abade não assistir, o Cantor levantará as Antífonas e o mais ancião do coro direito começará os Cânticos. § A Antífona do *Nunc dimittis* ou cantada ou rezada antes e depois, começará sempre o Cantor: e o Abade ou o mais ancião do coro direito em sua ausência, levantará o Cântico (*Cerimonial beneditino* 1647:viii).

Apesar das reservas apontadas nos textos da Companhia de Jesus quanto à utilização da música na missa e nos ofícios, a simples observação da tabela acima permite verificar que os dois cerimoniais consultados prevêm a existência de missas cantadas em algumas das festas, nomeadamente nas do ciclo pascal, nas dos três santos jesuítas e no dia de fiéis defuntos. O cerimonial de Évora explica como se deviam celebrar essas missas cantadas que, no entanto, e conforme as indicações do texto, não eram consideradas solenes:

3. Na Companhia não temos Missa solene nem ainda a que chamamos do dia; pois nenhuma rezada o pode ser por regra geral; somente em quinta feira de Endoenças e sábado santo e no dia do nosso glorioso Patriarca Santo Inácio e dos Santos Francisco Xavier e Borja; e dia da comemoração de todos os fieis defuntos se diz missa cantada nestes dias com a solenidade que abaixo se dirá; de um padre só sem Diácono, nem subdiácono, mas com dois padres assistentes com sobrepelizes e estolas. Estas missas se chamam propriamente cantadas mas não solenes: porque para o serem haviam de ser conforme mandam as rubricas do Missal, mas são solenes a nosso modo nas [quais] se deve guardar quanto for possível as cerimónias de Missa solene tirando que os ditos ministros não cantarão Epístola nem Evangelho e a Epístola se canta do coro, o celebrante o Evangelho (*Cerimonial dos padres* s.d.:4-4v).

Mais à frente, este cerimonial dá indicações sobre o momento de cantar o *Benedictus qui venit* sempre que houver missa cantada, quer de festa, quer de defuntos, o que só se deverá fazer “depois do celebrante depor o cálice conforme ao cerimonial romano” (*Cerimonial dos padres* s.d.:4-4v). Por esta e pela referência ao *Te Deum laudamus* cantado às matinas, mencionado mais acima (*Regra* 1603:105), se pode inferir que, na Companhia de Jesus, a música desempenhava, na prática, um papel mais importante do que aquele que constituições e regras deixam antever.

Quanto às cerimónias de sufrágio pelos mortos, para além das escassas referências a missas e ofícios cantados, encontramos apenas uma ou outra

particularidade como no caso de Santa Cruz em que, por alma de um irmão que morresse no convento, se devia fazer um nocturno de finados no oitavo dia, seguido de uma missa de Requiem cantada. Terminada esta, devia cantar-se um responso sobre a sepultura, o que se repetiria no mês e ano (*Constituições* 1601:17v). Estas constituições de Santa Cruz são as únicas, no conjunto citado, que prevêem ainda a realização de missas e ofícios cantados por alma dos familiares dos frades.

Embora os textos dêem inúmeras indicações sobre a organização dos serviços religiosos, da sua leitura nem sempre sobressai uma regra quanto ao recurso ao canto de órgão ou ao cantochão. Num período áureo da polifonia portuguesa, é legítimo supor que, sempre que possível, as comunidades celebraram as festas principais do ano litúrgico em canto de órgão. No entanto, apenas o estudo de Pinho sobre Santa Cruz de Coimbra revela, através da transcrição de excertos de algumas relações de festas, a prática repetida da polifonia vocal, por vezes alternando com o órgão ou com outros instrumentos. Apesar do repertório habitual neste mosteiro ser cantado geralmente a quatro vozes, o espólio musical de Santa Cruz revela que, nas solenidades mais importantes, foi possível ouvir, no seu mosteiro, obras a 6, 8, 9, 12 ou 16 vozes, repartidas por dois, três ou quatro coros (Pinho 1981:50-52).

#### **4. As cerimónias especiais**

Para além dos ciclos litúrgicos, a vida conventual implicava um número significativo de outro tipo de cerimónias, de carácter esporádico ou periódico, não incluídas no cerimonial do ano litúrgico mas de grande importância para a vida dos religiosos. Visitações, reuniões gerais dos capítulos, recepções aos noviços, imposições de hábito, etc. eram cerimónias que, pela sua solenidade, implicavam uma participação musical intensa dos frades e freiras e que merecem uma atenção especial, tanto em regras e constituições como em ordinários e cerimoniais.

Dos textos consultados, apenas as constituições de Santa Cruz de Coimbra de 1601 fazem referência à música durante as visitasões (*Constituições* 1601:72). Tanto estes actos como as reuniões dos capítulos, mencionadas nestas constituições e nas regras da ordem de Avis (*Regras* 1631:25v), eram precedidos por uma missa do Espírito Santo que, em ambos os casos, devia ser cantada. Em Santa Cruz dizia-se mesmo que o seria solenemente (*Constituições* 1601:50). Também em Santa Cruz, a escolha de um novo prior em reunião geral do capítulo era seguida de um sermão e do

hino *Veni creator spiritus* (*Constituições* 1601:19v-20). Depois, o eleito era conduzido da sua cela ao coro “em procissão cantando solenemente *Te Deum laudamus*” para ser confirmado no cargo (*Constituições* 1601:23-23v).

Momentos altos da vida de um convento parecem ter sido as recepções a noviços, as imposições do hábito e as cerimónias de profissão tal como se depreende dos três textos consultados que referem o assunto: as regras e constituições das freiras dominicanas (1611), a regra da Ordem de Cristo (1623) e as regras, estatutos e definições da Ordem de Avis (1631).

A primeira das obras citadas é a que maior relevo musical dá a estas cerimónias numa secção intitulada “Forma e modo de receber ao mosteiro, deitar o hábito e fazer profissão às noviças”. Para além de descrever minuciosamente os diferentes momentos da cerimónia, indicando o que se canta e quando, aponta também as melodias e textos completos de tudo o que se deve cantar. A cerimónia, descrita no capítulo intitulado “Do receber as noviças ao mosteiro” pode resumir-se da seguinte maneira:

- Recepção – a noviça é recebida à porta por todo o convento; a cantora mor começará a cantar a antífona *Veniente sponso* que será continuada por todas as religiosas; o cortejo segue cantando, em procissão, até ao lugar onde se realizará a cerimónia (coro ou capítulo); terminada a antífona, todas se sentam (*Regras*, 1611:55-57v);
- Imposição do hábito – depois das orações e de uma prática, a noviça é vestida enquanto o convento canta o hino *Veni creator spiritus* que alterna versos e orações; o hino será iniciado pela cantora mor e continuado por todas as religiosas; acabado o hino e as orações, a priora e todas as religiosas, uma por uma, lançarão água benta e darão a paz à noviça ao som do *Te Deum laudamus*; segue-se a mudança de nome (*Regras*, 1611:60-74v);
- Profissão – após o ano de provação, a noviça é autorizada a fazer a profissão; a cerimónia começa com algumas orações e a noviça é conduzida ao seu lugar; depois, a priora começará a antífona *Veni sponsa Christi* que o convento prosseguirá; duas freiras designadas pela cantora mor dirão o verso *Diffusa est gratia*; a cerimónia continua com a profissão e com algumas orações em latim; acabadas estas, a professa vira-se para o

altar e começa o responso *Regnum mundi* que será continuado por todo o convento; duas religiosas dirão o verso *Specie tua*; no fim canta-se *Te Deum laudamus* e o convento dirige-se em procissão para a saída (*Regras*, 1611:76v-84).

A estrutura destas cerimónias é semelhante à da liturgia das horas como o próprio autor do texto reconhece ao dizer, no fim do capítulo: “a procissão, orações e versos, assim neste ofício como no do recebimento das noviças, se digam cantados do modo que se dizem as orações e versos das horas canónicas” (*Regras*, 1611:84). A leitura dos outros dois textos que abordam o tema deixa antever uma estrutura semelhante para a imposição do hábito mas não para a profissão que, em ambos os casos, se faria na missa.

Tanto a regra da Ordem de Avis como a da Ordem de Cristo não fazem qualquer referência à recepção aos noviços e apenas a regra da Ordem de Cristo fala da imposição do hábito dizendo que nesse momento se deve entoar o hino *Veni creator Spiritus*, iniciado pelo cantor mor e prosseguido pelo coro *alternatim* (*Regra* 1623:36v).

Quanto à profissão dos frades, na Ordem de Cristo devia ser feita num Domingo ou dia solene e a regra previa que o prior entoasse no início o verso *Suscipe me Domine* que o coro repetiria continuando com o *Gloria Patri*. Depois do prior dizer os *Kyrie* o cantor mor entoaria o salmo *Miserere mei Deus*. No fim da cerimónia, o coro cantaria o hino *Veni creator Spiritus* e o novo professo devia beijar os pés do prior e do padre que tivesse cantado a missa (*Regra* 1623:40v-41v). A distinção entre o que é cantado e entoado vem no texto mas, neste caso, a música não é transcrita; apenas as orações e a letra do *Veni creator Spiritus* o são.

A regra da Ordem de Cristo não dá indicações tão precisas mas fornece informações complementares: a profissão devia ter lugar “no fim do Evangelho da missa da terça (que será sempre cantada)” (*Regra* 1631:72) e começaria com o interrogatório e diversas orações. Depois, o Prior ou o cantor por ele indicado daria início ao hino *Veni creator Spiritus* cujo primeiro verso devia ser cantado de joelhos; os restantes, seriam ditos “em pé, a coros com o órgão” (*Regra* 1631:72-74). Nas obras consultadas, não há mais referências a este tipo de cerimónias.

## 5. Síntese

Os estatutos, regras, constituições e cerimoniais das principais congregações religiosas activas em Portugal no século XVII fornecem importantes informações sobre a organização musical nos conventos ao longo do período, quer no que diz respeito à actividade musical no dia-a-dia dos mosteiros, quer quanto ao papel da música nas cerimónias mais importantes do ano litúrgico ou da vida dos religiosos.

As situações descritas nos textos consultados podem resumir-se a dois tipos de atitudes. Por um lado, encontramos congregações que assumem dar pouca importância à música, como é o caso da Companhia de Jesus e da Congregação do Oratório que a reservam para os dias festivos. Em oposição a estas, encontramos a maior parte das outras congregações que consideram a música como um elemento essencial do seu projecto de vivência religiosa e a associam, sob várias formas, a quase todos os momentos da sua vida.

Quanto ao primeiro grupo, ao qual podemos juntar a posição expressa nas constituições das Clarissas de Lisboa que afirmam cantar mas sem recurso ao cantochão ou ao canto de órgão, encontramos uma situação um pouco contraditória. É ela a da Companhia de Jesus pois as afirmações sobre o pouco uso dado à música são contrariadas pelos diversos cerimoniais existentes. Da leitura dos textos fica, no entanto, claro que os jesuítas tinham um entendimento diferente das outras congregações no que diz respeito ao uso da música nas actividades diárias mas que, nos dias festivos, recorriam a ela nos mesmos moldes das suas contemporâneas.<sup>7</sup> Quanto aos oratorianos, é estranho observar uma tão grande contenção musical numa congregação que, em Roma e em meados do século XVII, era o motor de um novo género musical para o desenvolvimento do qual contribuíram alguns dos mais importantes compositores da época. O facto de implantação desta congregação se ter feito tardiamente no nosso país e o facto de os estatutos consultados serem os primeiros que foram elaborados para a província de Portugal podem ter contribuído para uma valorização dos aspectos de organização e ensino a que os oratorianos se dedicaram numa primeira fase e para relegar para um segundo plano as questões eventualmente menos prioritárias como seria, provavelmente, a música.

---

<sup>7</sup> Note-se também que os jesuítas atribuíam um importante papel à música no ensino e na missionação o que mais acentua a contradição entre os princípios enunciados na regra e a prática da vida diária neste campo.

Quanto às outras congregações, verificamos que a maior parte dos textos nos proporcionam informações de carácter muito geral. Apenas duas congregações (Santa Cruz de Coimbra e S. Bento) fornecem indicações rigorosas sobre as tarefas dos organistas tornando assim possível conhecer, em pormenor, a participação do órgão nas diferentes cerimónias ao longo do ano litúrgico. Já no que diz respeito à intervenção do canto, vários são os textos que descrevem com minúcia o papel da música; no entanto, os próprios autores chamam a atenção para o facto de nem sempre ser possível pôr em prática o que está estipulado, principalmente nas casas de menores dimensões. Um único dos manuais consultados (as regras e constituições das freiras dominicanas, 1611) tem impressas, nas suas páginas, as melodias em cantochão que devem ser cantadas nas cerimónias de recepção e profissão das noviças.

Na verdade, a informação colhida nos livros consultados não revela, só por si, a riqueza da prática musical que se presume ter sido comum em Portugal nos mosteiros das diferentes congregações religiosas ao longo do século XVII. Só a sua confrontação com o repertório e com outro tipo de fontes, nomeadamente com relações de festas e narrativas historiográficas, nos permitirá obter um quadro mais preciso da actividade musical nestas instituições. Alguns autores como Doderer (1978), Pinho (1981) e Lessa (1998) já fizeram este trabalho sobre aspectos gerais e particulares de algumas congregações o que nos permite lançar um olhar mais abrangente sobre a sua prática musical. No entanto, a dispersão dos fundos monásticos depois da extinção das ordens religiosas, associada ao anonimato muitas vezes presente nos livros de música dos conventos, tornará difícil, em certos casos, identificar com rigor as obras que se executavam. Resta-nos esperar a continuação das pesquisas neste campo para então, na posse de um maior número de dados, podermos encontrar um fio condutor comum que proporcione uma visão global das práticas musicais nos conventos portugueses no século XVII.

## **Capítulo 4**

### **A casa real e a nobreza**

#### **1. Introdução**

A actividade musical na corte portuguesa ao longo do século XVII foi certamente rica e variada mas a informação que existe sobre ela é extremamente escassa; como diz Diogo Ramada Curto (1993a:145) a propósito da capela real, só “prolongando antigas práticas de antiquário” é possível encontrar alguns vestígios de um esplendor que, na época, terá entusiasmado os contemporâneos. É um facto que a análise das informações conhecidas acaba por nos fornecer uma imagem, ainda que de contornos imprecisos, do que seria o quotidiano musical da corte e da nobreza portuguesas de seiscentos. No entanto, não se encontraram, até agora, elementos concretos que permitam definir, com alguma garantia de fiabilidade, aspectos que, noutras cortes europeias, se encontram perfeitamente documentados.

Para a música religiosa da corte, é possível presumir um repertório a partir das fontes musicais existentes; da mesma forma, temos elementos que nos permitem conhecer, com alguma precisão, a constituição dos grupos que a punham em prática. Mas para a música profana da corte existe um vazio quase absoluto que, em parte é explicado pela sucessiva destruição de documentos mas que, com tempo e paciência, ainda poderá vir a ser, pelo menos parcialmente, preenchido.

#### **2. Os músicos da corte**

Muita da informação que temos, hoje em dia, sobre a música que se fazia na corte portuguesa durante o século XVII é colhida na diversa documentação das chancelarias reais que sobreviveu ao longo dos tempos. Através dos documentos que nomeiam, concedem tenças ou mercês, promovem ou aposentam músicos podemos



tentar elaborar listas ou até sequências cronológicas; no entanto, até agora ainda não foi possível obter um quadro completo e definitivo dos músicos que trabalharam no palácio real ao longo do período em estudo.

A leitura da documentação acima citada permite estabelecer três grandes níveis de execução musical na corte portuguesa de seiscentos: a capela real, a câmara e os menestréis. Cada um dos grupos tinha tarefas específicas mas, pontualmente, podiam reunir-se para grandes realizações de conjunto e era possível um mesmo músico desempenhar funções em dois grupos distintos. De um modo geral, esta divisão corresponde aos tipos de agrupamentos que se encontram nas cortes europeias da época mas, quando observada mais de perto, verifica-se que a corte portuguesa manteve, até ao princípio do século XVIII, um modelo de funcionamento musical mais próximo de uma prática renascentista do que daquele que resultou das grandes inovações introduzidas, ao longo do século XVII em toda a Europa. Isto está patente nomeadamente na quase total ausência de violas na capela real, ao longo de todo o período,<sup>1</sup> na inexistência de uma orquestra de arcos (a qual só faria o seu aparecimento já em pleno século XVIII) ou na inexistência de espectáculos de ópera na corte, um divertimento generalizado por toda a Europa que nem mesmo a presença de duas rainhas estrangeiras conseguiu introduzir de forma regular na vida lisboeta.

Entre 1580 e 1706 foi possível identificar o nome de 240 músicos que serviram a casa real. Destes, 156 foram cantores ou músicos da capela real, 27 foram músicos da câmara e 71 incluem-se no grupo dos menestréis. O número total de músicos (254) é superior ao dos nomes o que se deve ao facto de alguns dos músicos terem exercido, como veremos, mais do que um cargo, em simultâneo ou diferido.

Sob o ponto de vista musical, a capela real era constituída, tal como consta do regimento instituído em 1592, por 30 músicos: um mestre de capela, dois organistas, dois tangedores de baixão, um tangedor de corneta e 24 cantores de canto de órgão, seis por cada naipe. A este grupo acrescentavam-se os capelães, em número de 30, que tinham a seu cargo o cantochão (*Regimento da capela*: cap.10). O número de cantores da capela foi reduzido em 1608 de 24 para 17 – quatro tiples, cinco contraltos, cinco tenores e três contrabaixos – e o de capelães de 30 para 24 (*Regimento da capela*: disp. finais). Embora não se tenham encontrado novas alterações ao regimento, a partir

---

<sup>1</sup> Pode apontar-se pelo menos uma excepção em dois vilancicos de António Marques Lésbio, mestre da capela real entre 1698 e 1709, onde são usados violinos (Alegria 1985).

do reinado de D. Afonso VI passou a haver apenas um organista mas a estrutura base da capela manteve-se sem mudanças significativas ao longo de todo o século.

Se, para a constituição da capela, temos os elementos fornecidos pelo regimento, já para a compreensão do funcionamento da música da câmara do rei é mais difícil encontrar informações concretas. Os documentos das chancelarias régias referem-se com alguma frequência a cantores e/ou músicos da câmara e a tangedores de viola de arco ou de harpa. Por outro lado, os relatos dos grandes acontecimentos sociais da época mencionam também as intervenções destes músicos mas o único documento encontrado que pode servir de ponto de referência para o conhecimento da composição deste grupo é um pequeno volume intitulado *Etiquetas de Palazzo, estilo y Governo de la Casa Real [...]* identificado na Biblioteca Nacional simultaneamente como *Cerimonial da Corte dos reis Filipes* e *Cerimonial da Corte e Ofícios da casa real de Portugal* que contém uma cópia do cerimonial régio espanhol instituído em 1562 e reformado em 1617. Apesar de a catalogação admitir que este cerimonial era usado pela corte portuguesa, a sua formulação aponta para uma prática castelhana que, eventualmente, foi alvo de uma tentativa de implementação em Lisboa durante a governação filipina mas que está em contradição com a maior parte das indicações que nos são fornecidas pela documentação contemporânea.

Segundo este cerimonial, os tangedores de violas de arco da corte eram quatro e, em conjunto, ganhavam 116.800 reais<sup>2</sup> por ano (*Etiquetas* 1691:97v) o que correspondia a um vencimento anual de 29.200 reais para cada. Acompanhavam o rei nas suas deslocações e, nessa situação, o transporte dos instrumentos era feito à custa da casa real. Não há referência a cantores a não ser na secção dedicada aos músicos da capela onde se diz que “los cantores o Musicos non tienen numero fixo, son los que Su Magestad gusta y cada uno tiene de gaxes al dia doze Plazas que monta 43 & 800. Suele haver quarenta y montan los gaxes lqto 792 reales”. Este número não engloba os capelães cantores da capela que eram doze (*Etiquetas* 1691:106-107). Numa comparação superficial, a diferença dos números chama desde logo a atenção: para um grupo de 30 capelães-cantores e 24 (mais tarde 17) cantores de polifonia em Lisboa encontramos 12 cantochanistas e 40 polifonistas em Madrid. O peso relativo do cantochão e da polifonia nas duas capelas deduz-se facilmente destes números.

---

<sup>2</sup> Considerando que se trata de moeda espanhola, usou-se o plural reais e não réis.

Aparentemente, os músicos da câmara do rei não se limitavam a exercer apenas esta actividade. Alguns eram simultaneamente cantores da capela real como João Martins ou Francisco Mendes.<sup>3</sup> Entre os que eram fidalgos, havia alguns escudeiros que também eram músicos da câmara como Domingos Madeira. A maior parte eram leigos mas alguns eram religiosos como Fr. Estevão de S. Jerónimo e a um, Miguel de Folhana, um dos alvarás impõe que não se case. Sobre alguns sabemos apenas que eram músicos mas sobre outros conhecemos alguns pormenores como no caso do dito Domingos Madeira que era tão destro no tanger como no cantar, ou de Alexandre de Aguiar que tangia viola de sete cordas com singular destreza e cantava com natural graça (Morais 1992:380-388). O reduzido número de músicos da real câmara identificados (27 ao todo) e a escassês de informações sobre os mesmos não permite, para já, estabelecer relações, encontrar características comuns a este grupo de músicos ou verificar quantos exerceram funções em simultâneo e em que época.

O terceiro dos grupos de músicos da casa real acima mencionados, designado por menestrelis, incluía os tangedores de charamelas, de trombetas, de sacabuxas e de atabales. Pela frequência com que são referidos nos documentos das chancelarias reais, parecem ter tido muito mais importância do que os músicos da câmara. Isto é, de certo modo, compreensível pois tocando nos actos públicos e precedendo ou encerrando os cortejos nas cerimónias de estado tornavam-se elementos fundamentais nas manifestações do poder régio.

As referências encontradas nos registos da coroa portuguesa aos músicos incluídos neste grupo podem sintetizar-se da seguinte forma:

- . 33 tangedores de charamela (num total de 68 referências)
- . 19 tangedores de trombeta (num total de 36 referências)
- . 2 tangedores de sacabuxas (num total de 8 referências)
- . 17 atabaleiros (num total de 23 referências)

O facto de aparecerem tão poucos tangedores de sacabuxa não poderá ser interpretado como sinal de um menor peso deste instrumento no conjunto. Aparentemente, a expressão charamela incluía, na designação da época, tanto os vários instrumentos dessa família como a própria sacabuxa tal como se pode depreender dos termos do compromisso assinado por Marcos Nunes na câmara de Lisboa em 1628;

---

<sup>3</sup> Ver Apêndice 1 (Dicionário de Músicos) e Apêndice 2 (Documentos das chancelarias reais), s.v.

nele o músico obrigava-se a servir a cidade com “cinco charamelas, a saber: dois tiples e um tenor e um contralto e uma sacabuxa” (Oliveira 1882-XI:217).

Ao serviço da casa real, apenas se encontrou um músico a cujo nome estão associadas a charamela e a sacabuxa – Manuel Antunes – mas há uma outra combinação instrumental que surge por três vezes, nas pessoas de Eusébio Jacques de Lacerna e dos dois irmãos António e Diogo Domenico. Os três tocavam charamela e viola de arco. As ligações familiares eram, como veremos no capítulo 8, particularmente fortes tanto neste grupo de instrumentos como no dos atabaleiros onde vemos os cargos passarem de pais para filhos (e às vezes para genros, através de mercês concedidas a quem casar com as filhas orfãs, e até para viúvas, através de um mecanismo semelhante) ao longo de várias gerações.

Diga-se ainda que, nas crónicas da época, a palavra “menestréis” só surge pontualmente para designar os músicos incluídos no grupo dos tangedores de charamelas. Um único músico, Manuel de Pinho, poeta e mestre de música, auto-designa-se assim num dos sonetos introdutórios das *Flores de Música* de Manuel Rodrigues Coelho, publicadas em 1620. Os músicos pertencentes a este grupo eram geralmente designados por “charamelas” e o termo “menistril” parece ter uma conotação mais erudita, aparecendo principalmente na literatura.

O lugar de músico da corte deve ter representado, para os cantores e tangedores do século XVII, uma relativa segurança pois a administração régia demonstrava uma particular atenção para com os seus músicos. Para além do ordenado, encontram-se referências a aumentos, quer em dinheiro quer em moios de trigo, com uma periodicidade que torna reconhecível a existência do regime de diuturnidades mencionado por José Subtil (1993:189-193). Em alguns casos surge a menção a subsídios de vestiaria, grande ou pequena, por vezes periódica; diversos músicos têm também direito a moradia e os tangedores de charamela, de um modo geral, recebem um subsídio para manterem o moço que lhes transporta os instrumentos o que nos remete para as questões de estatuto e ascensão social referidas por António de Oliveira (1998:24-25) e mencionadas no capítulo 1 do presente trabalho. Esporadicamente, são atribuídos subsídios para tomar ordens ou para patrocinar a entrada de uma irmã num convento.

Para além dos vencimentos ordinários com os seus aumentos periódicos, muitos músicos receberam mercês extraordinárias que se traduziram, geralmente, em cargos não musicais, como o de escrivão de uma das naus que vinham do Oriente, ou

da Alfândega; esta mercê era concedida por um período limitado no tempo e, pelos aditamentos feitos nos livros, percebe-se que alguns dos músicos não conseguiam conciliar as suas tarefas musicais com as que lhes eram impostas por estes cargos, pelo que eram autorizados a fazê-los servir por outrém. Pontualmente, houve músicos que beneficiaram de perdões especiais, relacionados com processos pendentes em tribunal, ou que foram recompensados com alguns dos bens confiscados ao Prior do Crato. Os critérios que presidiam à atribuição destas mercês especiais não são claros e o texto dos alvarás que as concedem, com o seu hermético “hei por bem e me praz” não fornecem qualquer indicação sobre os motivos que levavam o rei a recompensar de forma particular os serviços de um determinado músico.

Através da leitura dos numerosos documentos das chancelarias reais que, ao longo da era de seiscentos, mencionam músicos, podemos notar como estes não eram alvo do interesse da administração pública apenas enquanto se encontravam em plena posse das suas capacidades. As referências a aposentações, pela muita idade do músico ou por se encontrar doente são frequentes e, mesmo depois da sua morte, encontramos um número significativo de mercês atribuídas a viúvas, filhas solteiras ou filhos menores, mercês essas que não se resumem à reserva do cargo que acima se referiu mas que, em muitos casos, passam pela atribuição de parte da tença do músico ao familiar sobrevivente.

### **3. A música profana na corte**

O reduzido número de nomes de músicos da câmara, activos no século XVII, que conhecemos é directamente proporcional à pouquíssima informação que possuímos sobre a sua actividade e sobre o seu repertório. No entanto, reunindo alguns elementos dispersos, é possível começar a tentar esboçar o quadro do que seria a prática musical diária da corte e das casas nobres portuguesas de seiscentos.

Perante a ausência de informações sobre os músicos que serviam no palácio real, recorreremos à descrição feita por António Gomes sobre o casamento de D. Teodósio de Bragança em 1603, em Vila Viçosa, para compreendermos qual o estatuto destes músicos na época. Para a ocasião, o Duque mandou fazer novas librés para todo o pessoal da sua casa, desde os moços fidalgos aos capelães e porteiros da câmara. Os seis músicos da câmara receberam calções de veludo lavrado, meias e sapatos pretos,

roupetas<sup>4</sup> de racha, ferragoulos<sup>5</sup> de vintedozeno<sup>6</sup> e chapéus negros com véus. Os tangedores de charamelas, trombetas, atabales e trombetas bastardas receberam librés mais vistosas, de pano roxo fino, guarnecidas a cetim amarelo, com acabamentos prateados e plumas nos chapéus (Gomes 1603:11v-12).<sup>7</sup>

Para esta festa, também D. Alexandre, um dos irmãos de D. Teodósio deu novas librés às pessoas que o serviam. Os três músicos do seu séquito receberam, aparentemente, dois tipos de trajes: um, mais discreto, negro e semelhante ao acima descrito para servir na capela e outro, com calças de veludo variado roxo com forro de cetim picado, roupetas e ferragoulos de londres roxo, tudo com guarnições de tafetá, chapéus negros com tranças e plumas, etc. (Gomes 1603:13v-15). O texto não refere se este traje se destinava ao serviço da câmara ou a participar nos cortejos de ar livre.

É ainda a corte ducal de Vila Viçosa que nos dá, através deste descrição, alguns números. Para além dos cantores e moços da capela, o grupo dos músicos que participaram na festa era constituído pelos referidos seis músicos da câmara, por oito charamelas, oito trombetas, três trombetas bastardas e oito negros tangedores de atabales. O facto de o número de tangedores de instrumentos de ar livre ser muito superior ao de músicos da câmara é, mais uma vez, digno de nota. Em 1633, o registo das festas feitas por ocasião do casamento do Duque de Bragança, D. João com D. Luísa de Gusmão, em Vila Viçosa, indica que o número de músicos da câmara continuava a ser de seis mas refere que apenas seis menestréis receberam librés novas (Figueiroa 1633:11-11v). O facto de este casamento ter tido lugar em Janeiro e não em Junho como o anterior, terá talvez feito reduzir os cortejos e festas ao ar livre tornando assim desnecessária a presença de tantos músicos para esse fim.

Não será, talvez, legítimo transpor directamente para o palácio real de Lisboa a situação da casa de Bragança. Durante o período de governação dos reis espanhóis, é possível que os vice-reis tenham mantido o cerimonial espanhol acima citado, com quatro músicos de câmara. Mas, atendendo a que a maior parte dos vice-reis foram portugueses, e tendo em conta forte influência da corte ducal da casa de Bragança sobre a sociedade da época, é igualmente possível que a situação praticada na corte fosse semelhante à de Vila Viçosa. E, a partir de 1640, é natural que o modelo fosse transferido (tal como foi a livraria de música e alguns dos cantores e músicos) de Vila

<sup>4</sup> Casaco, véstia comprida (GDLP).

<sup>5</sup> Gibão largo, de mangas curtas e capuz (GDLP).

<sup>6</sup> Pano que tem 3.200 fios de urdidura (GDPL).

Viçosa para o paço real embora, como se pode ler na correspondência do deão e do tesoureiro da capela ducal para o rei, D. João IV tenha mantido a capela da sua casa a funcionar normalmente, pelo menos nos primeiros anos do seu reinado (Vasconcelos 1900:48-67).

Para além do livro de etiquetas acima mencionado, existiram, na corte portuguesa do século XVII diversos cerimoniais cujas cópias chegaram até aos nossos dias. O mais antigo, transcrito por António Caetano de Sousa no vol. IV das *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, é um manuscrito não datado, intitulado *Regimento do Serviço da Casa Real* que aquele autor associa ao reinado de D. João IV. Contém as indicações de todos os cerimoniais (cortejos, missas, audiências, banquetes, etc.) mas muito poucas referências musicais. Estas surgem apenas no capítulo dedicados às “Comidas mais solenes” onde se diz que os convidados entram na sala de cabeça descoberta, fazem uma reverência ao rei e tomam os seus lugares e que então tocarão “todos os menistris e instrumentos músicos” (*Regimento do Serviço* s.d.:8-9).

Uma cópia deste mesmo regimento, elaborada no reinado de D. Pedro II, e igualmente não datada, foi incluída num novo cerimonial feito no início do reinado de D. João V. Nela se repete com as mesmas palavras, no capítulo referente às “Comidas em Público e Particulares”, a indicação acima transcrita mas antes diz-se que os músicos ficarão num dos topos da mesa, “da banda da esquerda, entre esta e os oficiais da casa” (*Cerimonial da corte* 1707:17v). O tipo de intervenção destes músicos não é descrito mas António Gomes diz-nos que, nos banquetes realizados em Vila Viçosa no ano de 1603, “as mais das vezes” se comeu com solenidade e que “ordinariamente, entre comer, se tangiam as charamelas e trombetas e acudiam as danças e folias e pelas a fazerem seus officios enquanto durava o banquete” (Gomes 1603: 22v).

Nenhum dos outros cerimoniais consultados dá mais indicações sobre a participação dos músicos na vida pública ou privada da corte mas, nas crónicas, abundam as referências à participação das charamelas e trombetas do rei principalmente nas cerimónias públicas. Uma das primeiras informações que colhemos, em textos da época, acerca de menestréis é-nos dada pelo próprio Filipe II de Espanha numa carta para as suas filhas, datada de 10 de Julho de 1581. Nela relata o regresso a terra depois de ter ido numa galera ver a armada que se dirigia à ilha

---

<sup>7</sup> Ver descrição completa no Apêndice 7.

Terceira para combater os partidários do Prior do Crato. O barco regressou quase à noite e, antes de o rei se apear, rezou-se o *Salve*, aparentemente com música pois o rei escreve: “a maior parte são menestrelis que são escravos da galera que são muito bons e tangem muito bem muitos instrumentos e assim, com eles, disseram muito bem o *salve*” (Bouza Álvares 1998:84). A referência à condição de escravos destes remadores e, simultaneamente, menestrelis, vem ao encontro de uma situação que se encontra documentada ao longo do século XVII e que comprova a participação de escravos como tangedores de charamelas nas procissões em Lisboa e a respectiva proibição no princípio do século XVIII (Oliveira 1882-XI:216). No rol de músicos repertoriado no Apêndice 1 podemos até encontrar o nome do escravo Manuel que, já no final do século XVII, aprendeu o ofício de charamela a mando do seu amo e proprietário (RGT, L.81: 73-74v). Mas a existência de tangedores de charamela escravos e homens livres ao serviço da corte ou da cidade não apontará para uma prática simultânea, muito pouco provável à luz dos costumes da época.<sup>8</sup>

Para além das referências acima mencionadas, a participação de músicos da câmara na vida da corte portuguesa é documentada esporadicamente nas crónicas que, em diferentes épocas, relataram os grandes eventos que sucederam em Lisboa ao longo do século XVII e que abordaremos nos próximos capítulos. A título de exemplo, menciona-se apenas o embarque da infanta D. Catarina para a Grã Bretanha, em Abril de 1662. À noite, já depois da rainha se ter recolhido ao navio que a levaria para o seu novo reino, os músicos da câmara do rei, instalados em batéis no Tejo, tocaram toda a noite para a entreter (Macedo 1662b:11v). Os azulejos do jardim do Palácio Fronteira, em Lisboa, uma importante fonte de iconografia musical portuguesa para o estudo do século XVII,<sup>9</sup> proporcionam-nos algumas imagens que retratam práticas de música de câmara na época, inclusivé por mulheres. Entre elas destacamos uma combinação de duas violas, uma dedilhada e outra friccionada e a imagem de músicos tocando num batel que parece poder ilustrar a cena acima referida (ver ilustrações 3 e 4).

Embora não se tenham encontrado muitos testemunhos da representação de comédias na corte portuguesa no século XVII, esse tipo de espectáculos não deixou de despertar o interesse dos grupos mais cultos da sociedade portuguesa que, em ocasiões

---

<sup>8</sup> Edward Tarr chama a atenção para o facto de serem negros os tangedores de charamela e sacabuxa do painel que representa o casamento de Santa Úrsula com o Príncipe Conan no retábulo de Santa Auta pintado por um mestre português do século XVI (Tarr 1980:187).



especiais, a eles recorreram para valorizar um determinado acontecimento. A descrição da comédia representada no colégio jesuíta de Lisboa em 1619, em honra de Filipe III de Espanha, elaborada por Juan Baptista Lavaña, revela um apurado sentido de encenação que não fica atrás do que é possível imaginar, por exemplo, a partir da indicações dadas na introdução da *Rappresentatione di anima et di corpo*, de Emilio de' Cavalieri, publicada em Roma em 1600 (Becker 1981). Embora o cronista espanhol não forneça muitos pormenores sobre a música nesse espectáculo, as referências que faz permitem-nos perceber como ela foi preparada e executada, com canções suaves, com coros fúnebres que depressa se transformavam em música de festa, com danças imitando as dos índios do Brasil ou com uma Glória que se abriu revelando uma cruz que, cercada de resplendores e anjos, se deslocou no ar ao som de música celestial (Lavana 1622:66v-71). 45 anos depois, o *Mercúrio Português* descreve uma outra comédia, organizada para uma circunstância muito diferente e certamente muito menos solene do que aquela.

A comédia em questão foi representada no dia 21 de Agosto de 1664, em casa de Luís Mendes de Elvas, membro do Conselho da Fazenda do rei, para celebrar o aniversário natalício de D. Afonso VI. A notícia diz que o dia foi “de galas para a corte” e que, à noite, a comédia foi representada ao ar livre “para haver maior capacidade e frescura” (Pinheiro 1971:38). Ornamentações em seda, tochas brancas e lampiões embelezavam o jardim onde foram servidos refrescos e doces. A descrição prossegue:

Nascia do teatro uma árvore bem imitada, com despesa considerável, de tal grandeza que em seus ramos apareceram subitamente (saindo por portas que, com bizarro artifício, se abriram e fecharam) catorze figuras ricamente vestidas, cada uma com sua tocha acesa na mão; que decerto foi uma aparência vistossíssima. Sete delas representavam sete artes liberais; as outras sete, afectos todos de alegria; e com outras duas figuras semelhantes adornadas, que fingiam ser Apolo e a Fama (e em outra galharda aparência se descobriram aos dois lados da árvore) formaram com lindo estilo um agradável colóquio que serviu de Loa bem composta e galante. A comédia tinha alguns passos bem próprios ao dia de anos de sua Majestade. Os representantes, sendo que só por curiosidade se dispuseram a este acto, o fizeram de modo que igualaram os mais excelentes e exercitados naquele ofício. Os vestidos eram custosos, houve boa música e três bailes, dos que juntamente são entremezes discretíssimos e graciosíssimos; e depois da comédia, vários géneros de trombetas, charamelas e atabales, juntos em consonância confusa, fizeram um estrondo bem

---

<sup>9</sup> Segundo José Meco, os painéis de azulejos dos jardins do Palácio Fronteira, em Benfica, com uma excepção, foram todos feitos em Lisboa, num período curto, à volta de 1670 (Meco 1992:116). Contêm c. 70 representações de instrumentos e cenas musicais (Latino 1995).

agradável. Finalmente, a festa em tudo pareceu de corte; e em outro dia depois se representou outra comédia diferente, pelo mesmo modo, e com a mesma grandeza, dando-se justos aplausos ao autor desta solenidade (Pinheiro 1971:38-40).

Do autor da “solenidade” não há memória e a referência ao facto de a festa em tudo ter parecido de corte tanto pode indicar que o seu fausto era digno da corte como pode apontar para uma prática mais frequente de tais espectáculos na corte portuguesa. No entanto, a única referência que se encontrou relativa à representação de uma comédia no palácio real data de 20 de Junho de 1668. É um aviso do secretário do expediente e mercês do rei, Pedro Sanches Farinha, para a câmara informando que Sua Alteza, o Príncipe D. Pedro, “é servido que se represente a primeira comedia neste seu palácio, sexta feira [22.06], à boca da noite, dia em que se festejam os anos da princesa, nossa senhora, e que V. S.<sup>a</sup> avise aos comediantes para que o tenham entendido; e que a comédia será a que for mais célebre e mais conforme com a celebridade deste dia.” (Oliveira 1882-VII:52-53). D. Pedro casara há menos de três meses com a cunhada e deve ter desejado que a festa corresse o melhor possível pois um novo aviso, do mesmo dia, diz que “sendo para ela [a comédia] necessário alguma fábrica, se obrará logo com noticia do que se houver mister” (Oliveira 1882-VII:53).

Não se encontraram mais relatos referentes a este tipo de representações, quer no palácio real quer em casas nobres ou fidalgas portuguesas, ao longo de todo o século mas a prática deve ter sido comum pois um assento da vereação lisboeta, datado de 29.05.1673, determinou a prisão, no Limoeiro, do responsável de uma companhia de comediantes de Castela que estava a dar representações em casa de alguns fidalgos sem “dar a este senado a devida obediência” (Oliveira 1882-VII:448). O tema devia, aliás, despertar o interesse das classes mais cultas pois em 1684 foi publicado em Lisboa, por Miguel Deslandes, o texto de uma comédia da autoria de Pedro de Arce, representada em Madrid e intitulada *Comedia de el sitio de Viena [...]*; para além do texto, o folheto contém numerosas indicações sobre o momento e o tipo das intervenções musicais que deviam pontuar a representação. O facto de D. Francisco Manuel de Melo publicar, na terceira parte das suas *Obras Métricas*, o texto de um romance que diz ser extraído de “la loa cantada de una real Comedia” intitulada *El Juicio de Paris* (Melo 1665:79) ou de considerar, na *Carta de Guia de Casados*, como um dever dos maridos fazer representar em suas casas duas ou três comédias por ano (Castelo-Branco 1990:207) contribui para nos fazer supor que este tipo de prática

musical pode ter tido maior significado na sociedade portuguesa seiscentista do que aquele que os documentos têm revelado até agora.

#### **4. A capela real**

O peso relativo do número de músicos da capela real no conjunto dos músicos do rei até hoje identificados corrobora, de certo modo, importância que a posteridade atribuiu a este aspecto da música da corte portuguesa de seiscentos. Se a isso acrescentarmos o facto de, nesse período, terem estado ao serviço da corte alguns dos mais representativos compositores e organistas da nossa história e se considerarmos que esses músicos deixaram, impresso ou manuscrito, um repertório de grande qualidade, podemos avaliar, com alguma precisão, o elevado nível de prestação musical da capela real portuguesa ao longo do século XVII.

A sequência de mestres da capela real, activos entre 1580 e 1706, pode ser estabelecida a partir dos elementos colhidos na documentação existente. No entanto, ainda não foi possível preencher todas as lacunas pois nem todos os alvarás de nomeação e/ou aposentação ficaram registados. A lista dos titulares do mestrado da capela real é a seguinte:

1573-1591	António Carreira
1591-1623	Francisco Garro
1623-1641	Filipe de Magalhães
1641-1655	Marcos Soares Pereira
1655-16??	Fr. Filipe da Cruz
16??-1696	Sebastião da Costa
1698-1709	António Marques Lésbio

Apenas para Francisco Garro, Filipe de Magalhães e António Marques Lésbio se encontrou o registo de nomeação. A data de entrada de António Carreira ao serviço depreende-se do facto de, nesse ano, ter sido aposentado como cantor passando a aparecer nos registos como mestre de capela (Nery 1992:412-413). A nomeação de Marcos Soares Pereira deve ter sido feita antes da Páscoa de 1641 visto que foi necessário encontrar quem o substituisse nas cerimónias da Semana Santa em Vila Viçosa, de onde foi chamado (Vasconcelos 1870-II:24-25), e que Filipe de Magalhães foi aposentado por alvará de 15 de Março desse ano. Sabendo que Marcos Soares Pereira morreu em 07.01.1655 podemos supor que Fr. Filipe da Cruz o substituiu na

corte ainda nesse ano embora o mais próximo alvará que o menciona seja datado de 18.05.1656. Não se sabe quando deixou o cargo mas Barbosa Machado diz que o desempenhou até ao reinado de D. Afonso VI (Nery 1984:84) o que é bastante vago visto que esse reinado tem início oficial em 1656 e final em 1683 embora o rei tenha assumido o governo apenas entre 1662 e 1667. Os documentos referentes a Sebastião da Costa nunca mencionam a sua qualidade de mestre da capela real mas apenas de cantor. Morreu em 09.08.1696 e sabemos que exerceu aquele cargo porque António Marques Lésbio foi nomeado em 15.11.1698 para o substituir. É possível que este último, cantor e mestre dos moços da capela real e, desde Outubro de 1691, responsável pela Livraria de Música do rei, tenha começado a exercer o mestrado da capela logo que o titular morreu sendo nomeado efectivamente apenas cerca de dois anos mais tarde.

Todos os mestres da capela real deste período deixaram obras, impressas ou manuscritas. Embora muitas delas não tenham chegado aos nossos dias, pelas que sobreviveram, em grande parte disponíveis em edições modernas, podemos avaliar a solidez da técnica daqueles que tiveram a seu cargo a direcção da capela real e também o estilo da sua escrita, mais virado para o passado do que para a linguagem inovadora que se praticava então além Pirinéus. Nem toda a música destes autores foi, provavelmente, pensada e escrita para ser cantada em Lisboa visto que, entre 1580 e 1640, a circulação de músicos entre as capelas reais de Lisboa e de Madrid foi uma prática corrente. Com relativa frequência, aparecem, nas listas de obras destes autores, missas ou motetes a 12 e 16 vozes que parecem dificilmente compatíveis com um grupo de 24 cantores de canto de órgão e totalmente inadequadas para o conjunto de 17 cantores de polifonia previstos pela alteração ao regimento feita em 1608. No entanto, para o coro de 40 cantores de polifonia da capela real de Madrid, uma escrita a 12 ou 16 vozes não levantaria qualquer dificuldade.

O número de cantores da capela real na segunda metade do século manteve-se, aparentemente, estável mas a diminuição de referências a músicos nas chancelarias reais nos reinados de D. Afonso VI e D. Pedro II é nítida. Não se encontraram, tão-pouco, referências à existência de reforços pontuais na capela em festas de maior importância; assim, ficam ainda sem resposta as questões relacionadas com a eventual realização de obras como, por exemplo, alguns dos vilancicos (a 11 ou 12 vozes) ou dos responsos (a 12 vozes) que António Marques Lésbio escreveu para capela real nas últimas décadas do século. Embora nada se saiba sobre a hipotética colaboração de

músicos exteriores à capela nas cerimónias desta, a situação inversa encontra-se referida em 1641 quando, na procissão de graças da Sé, no primeiro aniversário da Restauração, cantaram os músicos da capela real (*Gazeta*, Dezembro 1641:f.A).

Para além dos mestres de capela e dos cantores, foram importantes elementos da capela real os organistas. Também para estes é possível reconstituir a sequência completa dos nomes dos diferentes ocupantes dos cargos. No entanto, a leitura dos documentos suscita algumas interrogações. Tal como acima referimos, o regimento da capela previa a existência de dois tangedores de órgão. As alterações feitas em 1608 reduziram o número de cantores da capela real mas não o de instrumentistas. Não se conhecendo alterações posteriores, é legítimo pensar que os reis portugueses mantiveram ao seu serviço o mesmo número de músicos que os seus antecessores espanhóis. No entanto, o levantamento realizado aponta para a existência de apenas 10 organistas e 2 tangedores de tecla associados à capela real ao longo de todo o período. Um deles, Fr. António de S. José entrou aparentemente ao serviço da capela já no reinado de D. João V pelo que seria excluído do grupo à partida. Em contrapartida, pode introduzir-se um outro, António Carreira (o velho) que, não sendo referenciado como organista, escreveu numerosas obras para órgão o que, associado ao seu cargo de mestre da capela real, aponta para o desempenho, senão sistemático, pelo menos pontual, da actividade de tangedor dos órgãos. A distribuição dos organistas da capela real entre 1580 e 1640 pode observar-se no seguinte quadro:

1580	1600	1650	1700
...78 A. Silva			
81 H. Cabezon?			
87..89 A. Macedo <sup>10</sup>			
.....89 A. Carreira			
95/96 S. Verdugo			
.....03 D. Luís			
95.....04 E. Lacerna			
04.....33 M. R. Coelho			
00.....43 D. Alvarado			
.....42 A. Gomes			
42.....? J. de Oliveira			
51.....71 J. Cabredo			
			07..
			Fr. A. de S. José

<sup>10</sup> Seguiu para Madrid onde serviu como organista da capela real até 1608.

Como podemos verificar, a regra da simultaneidade de dois organistas no posto nem sempre se verificou embora, até aos anos 40 do século XVII, ela fosse quase integralmente cumprida: houve apenas um organista, Diogo Luís, entre 1589 e 1595, ano da entrada ao serviço de Estácio Lacerna mas depois sobrepuaram-se três músicos quando Diogo de Alvarado começou a trabalhar em 1600, talvez para assistir o eventualmente idoso Diogo Luís (+1603). Manuel Rodrigues Coelho substituiu Lacerna, e Álvaro Gomes (para quem não se encontrou referência à nomeação) substituiu provavelmente Coelho. Aparentemente, foi a partir da morte de Alvarado que a capela real passou a ter apenas um organista. João de Oliveira preencheu a vaga deixada pela morte de Álvaro Gomes em Janeiro de 1642 e deve tê-la ocupado até ao final da década de 40 visto que José de Cabredo já recebia tenças em Janeiro de 1650. Não se encontraram referências a mais tangedores de órgão ou tecla na capela real no final do século mas é possível que isso ainda venha a acontecer quando for concluído o levantamento que temos vindo a efectuar nos livros da chancelaria de D. Pedro II. No entanto, não é de excluir que Cabredo tenha exercido a actividade até aos anos 80 ou 90<sup>11</sup> e que Fr. António de S. José tenha começado a trabalhar na capela real ainda no reinado de D. Pedro II, representando o documento registado na chancelaria de D. João V apenas uma confirmação no cargo. Uma redução do número de músicos na capela real a partir do reinado de D. João IV é compreensível pois pode reflectir o esforço económico que as guerras da Restauração representaram para o país, bem como, mais tarde, a instabilidade criada pelas situações de regência durante o longo e problemático reinado de D. Afonso VI.

Embora fosse de esperar que, tal como os mestres de capela, também os tangedores de órgão da capela real tivessem deixado uma obra relevante para a literatura do seu instrumento, é um facto que o que se conhece da sua produção musical é relativamente pouco: a obra de Manuel Rodrigues Coelho publicada nas *Flores de Música para o Instrumento de Tecla e Harpa* em 1620, várias obras de António Carreira, e alguns tentos de Diogo Alvarado e António de Macedo. O carácter individual da execução ao órgão terá contribuído para tornar menos necessária a passagem ao papel de um repertório que, não se destinando a ser publicado ou ao

---

<sup>11</sup> A referência mais tardia que se encontrou relativamente a José de Cabredo data de 31.01.1671 e diz respeito ao exame realizado a Manuel Falcão Murzelo, candidato a um lugar de organista em Seúbal (Viterbo 1912a:111-112).

ensino, não precisava de um intermediário entre o autor e o executante para ganhar forma.

O regimento da capela real previa, para além dos elementos já citados, a existência de dois tangedores de baixão e de um tangedor de corneta. Encontraram-se cinco representantes do primeiro grupo e sete do segundo ao serviço da capela real e apenas na primeira metade do século. Nas obras dos mestres de capela desse período não há partes concertantes para qualquer desses instrumentos pelo que, apesar da ausência de referências ao facto, é legítimo supor que a sua função era dobrar ou substituir algumas vozes, prática consagrada na execução musical *a capela*. Embora o guião para o órgão só apareça esporadicamente na literatura musical portuguesa da época (na edição das missas de partes de Francisco Garro, em 1609, por exemplo) é natural que o reforço da linha do baixo e, eventualmente, o preenchimento de algumas harmonias fosse também uma prática corrente na execução do repertório da capela real.

A partir de 1640, esse repertório foi, aliás, enriquecido, com o magnífico espólio da livraria de música de Vila Viçosa. A classificação de “Muito Bom” ou “Bom” atribuída à maior parte das peças inventoriadas na *Primeira parte do Index da Livraria Real de Música* publicada em 1646 é reveladora do gosto musical do rei e o interesse de D. João IV pela música terá sido propício à introdução de uma certa variedade na interpretação musical dos serviços religiosos. No entanto, não se encontraram ainda registos que permitam identificar quais as obras que foram executadas em determinadas cerimónias ou datas. As crónicas dizem apenas que houve missas cantadas, por vezes com a indicação de que o foram solenemente. Para além das cerimónias mais importantes do ano litúrgico, as missas cantadas celebraram-se pelos mais diversos motivos: em acção de graças por um parto bem sucedido, como em 1643, pelo nascimento do infante D. Afonso, ou por uma vitória militar como em 1664, depois da tomada de Valença; em cerimónias fúnebres, como o enterro de D. João IV em 1656; etc. Constante é a referência ao solene *Te Deum laudamus* que constitui parte integrante de todas essas celebrações, por vezes em conjunto com a missa cantada. A referência a vilancicos nas festas independentes do ano litúrgico surge também pontualmente como no casamento de D. João de Bragança com D. Luisa de Gusmão, na Sé de Elvas, em que “o Bispo os recebeu e lançou as benções soando entretanto a suavidade dos músicos que cantavam chasonetas feitas de propósito para aquela ocasião” (Figueiroa 1633:19v) ou como na entrada de D. Maria

Francisca Isabel de Saboia em Lisboa, em Agosto de 1666, durante a qual, na Sé, “fizeram suas Majestades e o senhor infante oração só sobre almofadas em alcatifa, enquanto se acabava o *Te Deum*; e disse o deão André Furtado as orações e se cantou um vilhancico” (Pinheiro 1971:62).

Para a riqueza da execução musical na capela real contribuíram, por vezes, os tangedores de charamelas e trombetas. O som destes instrumentos não se ouviu apenas durante os cortejos de entrada nas grandes cerimónias de estado nas Sés ou na capela real como podemos ler ainda na descrição do casamento do futuro D. João IV: “Ao entrar na Sé [de Elvas] se tocaram os órgãos e charamelas juntamente que fazendo um festival ruido não pararam até os senhores chegarem ao lugar que lhes estava destinado” (Figueiroa 1633:19-19v). Esta foi a única referência que se encontrou a órgãos e charamelas tocando em conjunto. Em 13 de Setembro de 1643, foi baptizado, na capela real, o infante D. Afonso. O cortejo saiu da câmara da rainha e dirigiu-se à capela ao som das trombetas e dos “atambores”. Aí, “enquanto se celebrou este sacramento e acto tão solene se cantaram várias chansonetas e se tocaram as charamelas e atabales” (*Relação do Baptismo* 1643:2-4).

## 5. Síntese

O peso da música na documentação das chancelarias reais é grande na medida em que são numerosas as referências à nomeação, promoção ou aposentação de músicos. Apesar disso, sabemos ainda muito pouco sobre o repertório e a forma de execução de grande parte dos géneros que se praticavam, principalmente a nível da música profana. Neste campo, a leitura dos textos, nomeadamente dos cerimoniais de corte, confirma uma intervenção regular dos músicos em festas ou no dia-a-dia da corte sem que, no entanto, se tenham encontrado registos que permitam identificar o tipo de repertório executado, os seus autores ou as funções.

Ainda dentro do campo da música profana praticada na corte e nas casas nobres portuguesas, há que referir as comédias onde a música representava um papel de relevo. Embora a prática deste tipo de espectáculos nas casas particulares esteja documentada principalmente de forma indirecta, através da literatura ou dos registos camarários, a sua execução deve ter tido alguma regularidade e, principalmente, algum peso na actividade musico-teatral portuguesa de seiscentos.



Quanto à música praticada pelos tangedores de charamelas, fica claro que a sua presença na vida da corte era constante e que não havia celebrações de estado, públicas ou semi-públicas, que não contassem com a sua intervenção. Não há qualquer tipo de referências a repertório facto que não é de estranhar numa profissão em que os cargos eram transmitidos de pais para filhos e num campo musical com géneros específicos.

Quanto à música religiosa, a capela real parece ter sido, principalmente, um centro de produção de música de nível qualitativo superior que, provavelmente não era corroborada por uma prática do mesmo nível. Durante o domínio filipino, o efectivo da capela foi reduzido o que a tornou incapaz de garantir a execução de muitas das obras produzidas pelos seus mestres de capela. Depois da Restauração, as restrições económicas e os problemas de governação durante o reinado de D. Afonso VI contribuíram para um relativo apagamento da sua actividade. Reflexo disso é a significativa redução do número de obras musicais publicadas nas décadas de 60 e 70 do século XVII bem como o total desconhecimento que temos, hoje em dia, da maior parte da produção musical dos seus organistas e mestres de capela nesse período. O final do século trouxe uma nova estabilidade económica a Portugal mas o aparente desinteresse de D. Pedro II pelas coisas da arte (Colbatch 1700:7) originou o adiamento de uma verdadeira restauração da música portuguesa a qual se viria a verificar apenas no reinado de D. João V.

## Capítulo 5

### O Município de Lisboa

#### 1. Introdução

Ao percorrer a literatura existente sobre a música portuguesa no século XVII é frequente encontrarem-se referências a acontecimentos musicais da responsabilidade das câmaras municipais em todo o país. Os documentos depositados no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa, muitos deles citados por diversos autores,<sup>1</sup> são particularmente ricos em pormenores musicais que, numa leitura superficial e isolada, parecem ser apenas um complemento pitoresco de um retrato histórico mais sério mas que, reunidos e analisados em conjunto, tornam patente um variado leque de actividades municipais relacionadas com a música e, principalmente, um peso significativo desta arte na vida dos cidadãos.

O Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa contém vários tipos de livros. De um modo geral, os *Livros de Assentos* do Senado e da Vereação contêm despachos, disposições gerais acerca das actividades civis (taxas, autorizações, proibições, normas, etc.), respostas a petições de particulares, etc. Estes livros são completados pelos livros ditos “dos reis” que são designados por *Livros das Consultas e Despachos* onde se encontram os despachos relativos aos assuntos que não podiam ser directamente resolvidos pela Câmara ou as disposições relativas às iniciativas da casa real. Os *Livros das Festas* e o *Livro de Registo de Mandados de Pagamento* são essencialmente livros de despesas e no *Livro de Contratos* encontram-se termos de responsabilidade, compromissos ou actos afins dos colaboradores da Câmara. Finalmente, os *Livros de Acrescentamentos dos Regimentos* dos vários ofícios contêm as alterações introduzidas, aos longo dos tempos, nos “regimentos velhos”, a maior

---

<sup>1</sup> Eduardo Freire de Oliveira, Sousa Viterbo e Almeida Langhans, entre outros.

parte deles datada de meados do século XVI; as primeiras destas alterações datam ainda do final do século XVI, prolongam-se até ao século XVIII e, nalguns casos, até ao século XIX.

Da recolha levada a cabo nos documentos camarários que fazem menção à música ao longo do século XVII, pode deduzir-se que as responsabilidades da vereação a esse nível eram variadas. Por um lado, existia um corpo de músicos contratados pela Câmara, constituído essencialmente por um grupo de charamelas, outro de trombetas e pelos tambores da companhia da cidade; pontualmente, aparecem referências a clarins (Oliveira 1882-VI:444). Todos estes músicos desempenhavam um importante papel na vida do município, quer nas actividades mais rotineiras quer nos momentos das grandes celebrações. Por outro lado, a Câmara tinha uma função importante na regulamentação dos ofícios mecânicos relacionados com a música, intervindo para resolver conflitos ou para clarificar ou modernizar o conteúdo dos regimentos profissionais. Por fim, à Câmara eram confiadas responsabilidades precisas na organização de festas, procissões, cortejos de recepção, etc., ocasiões em que intervinha com os seus músicos ou encomendava e pagava a grupos de danças populares para participarem nos grandes eventos. À Câmara cabia também a responsabilidade de supervisionar as representações teatrais e, ao longo do século XVII, encontram-se várias posturas que regulamentam o funcionamento dos teatros e as representações de comédias por grupos itinerantes.<sup>2</sup>

## **2. Os músicos da Câmara de Lisboa**

A participação de músicos da Câmara em procissões e festas em Lisboa parece ter sido uma tradição antiga que surge periodicamente nos documentos da vereação, muito antes do final do século XVI. No entanto, dentro do período em estudo, o compromisso profissional mais antigo que se conhece data de 1628 e foi assumido por Marcos Nunes, mestre charamela, que, em 10 de Fevereiro, se comprometeu a servir a cidade com cinco charamelas (dois tiples, um tenor, um contralto e uma sacabuxa) com as quais tocaria “em todas as procissões e actos públicos” habituais ou que viessem a ser determinados no futuro (Oliveira 1882-XI:217). Pela quantia de quarenta mil reis anuais para os cinco músicos, Marcos Nunes obrigava-se a assegurar todo o

---

<sup>2</sup> Os textos de algumas destas disposições camarárias encontram-se transcritos no Apêndice 3.

serviço, pagando, inclusivamente, do seu bolso as substituições em caso de faltas,. Ele próprio poderia beneficiar ainda de habitação na casa que fora de seu pai, também ele charamela da cidade.<sup>3</sup>

O contrato não parece ser vantajoso do ponto de vista financeiro pois o texto diz que “haverá somente de ordenado” a referida importância o que parece excluir (para além da moradia) outro tipo de contribuições salariais, como os habituais moios de trigo. No entanto, Marcos Nunes manteve-se ao serviço da Câmara pelo menos até 1648, visto que em Setembro desse ano ainda era ele o responsável pelos ternos de charamelas que andaram pela cidade a festejar o nascimento do infante D. Pedro (*P-Lm* 1645-1654:134v).

Aliás, o pagamento ajustado foi provavelmente apenas um ordenado base pois surgem, com alguma frequência, referências a pagamentos suplementares aos chameleiros por ocasião de festas ou de actos públicos não previstos no âmbito das iniciativas habituais da Câmara. Assim, no período central do século XVII, pode inferir-se que o ordenado base de um charamela da cidade (partindo do princípio que a distribuição era feita de forma igual) era, em média de oito mil reis anuais, pagos em quatro prestações de dois mil reis cada e que as tarefas suplementares eram pagas à parte, a preço variável. Mesmo tendo em conta os pagamentos extraordinários, o vencimento dos chameleiros da Câmara era significativamente mais baixo do que o dos chameleiros do rei que, na época, recebiam geralmente 18.000 réis em dinheiro (12.000 para si e 6.000 para sustento do moço que levava os instrumentos) para além de pagamentos complementares em trigo, vestiarias, etc.<sup>4</sup> E, por exemplo, na Sé de Évora, em 1651, os tangedores de charamela recebiam vencimentos de 38.000 ou 40.000 réis anuais (Alegria 1973:75).

Nem sempre é possível perceber exactamente qual o valor dos pagamentos suplementares feitos aos músicos da Câmara Municipal porque, por vezes, a verba é registada na globalidade e abrange outros intervenientes além dos instrumentistas como acontece no caso das festas em honra do nascimento do futuro D. João IV, em 1604; o valor de 171\$780 réis registado no *Livro das Festas* diz respeito ao pagamento dos “charamelas e trombetas, danças e folias que andaram pela cidade as três noites das luminárias” (Oliveira 1882-II:148) mas não discrimina as parcelas. Noutros casos, o mandado de pagamento refere que este deve ser feito segundo um rol que não consta

---

<sup>3</sup> Não foi encontrada referência a este músico.

<sup>4</sup> A título de exemplo, ver, no Apêndice 1, o caso de Gregório Palácios.

dos arquivos, situação que se encontra, por exemplo, no documento referente ao pagamento das despesas relacionadas com o acompanhamento do infante D. Afonso desde os limites da cidade até ao Paço, em Agosto de 1648: “aos 22 de Agosto de 1648 se passou mandado para [...] entregar a António Soares Pantoja cinco mil reis que se lhe mandaram entregar para fazer pagamento às charamelas e danças contidas no Rol atrás que, por ordem do Senado, foram aos caminhos esperar ao Senhor Infante quando veio das Caldas” (*P-Lm* 1645-1654:132v).

Mas em Agosto de 1649 há um registo de pagamento de danças e charamelas que acompanharam o rei ao termo da cidade quando foi visitar o filho que se encontrava nas Caldas da Rainha; nesse registo precisa-se a importância que cada um dos músicos recebeu pelo trabalho: “Às quatro danças que foram acompanhar a Sua Majestade e aos charamelas, que ao todo são cinco, a cada um cinco tostões que vem a ser 2\$500” (Oliveira 1882-V:147n). Atendendo a que estes acompanhamentos dos reis se podiam considerar uma das actividades atribuídas regularmente aos chameleiros, é possível que 500 réis fosse a tarifa habitual para tais tarefas.

O *Livro de Registo de Mandados de Pagamento* da Câmara referente aos anos 1645-1654 revela ainda, pontualmente, alguns elementos interessantes para a compreensão da vida musical lisboeta da época. Em Setembro de 1648, por exemplo, Marcos Nunes recebeu 15.600 réis para pagar aos ternos de charamelas que tinham andado a tocar pela cidade nas festas em honra do nascimento do infante D. Pedro, à razão de 600 réis por cada terno (*P-Lm* 1645-1654:134v). Estas verbas apontam para números de certo modo impressionantes pois a 600 réis por terno encontramos 26 grupos de três músicos o que corresponderia a um total de 78 chameleiros tocando pela cidade nos três dias das celebrações. Mesmo considerando que alguns destes músicos vieram de fora, apenas para as festas, prática que era habitual no caso das danças, o tipo de participação deste grupo de instrumentos na vida da cidade ganha um peso que não era perceptível só pela leitura dos documentos. Tanto mais que, na recolha efectuada, apenas se encontraram 68 nomes de tangedores de charamelas ao longo de mais de 120 anos; dos 37 activos em Lisboa, 33 eram músicos do rei o que, eventualmente, não os terá impedido de participar em iniciativas deste tipo. Por outro lado, o facto de sabermos que alguns dos tangedores destes instrumentos eram

escravos<sup>5</sup> ajuda a compreender como era possível reunir, num curto espaço de tempo, um tão grande número de chameleiros.

Não se encontraram ainda outros compromissos de músicos com a Câmara mas a verba de 2.500 reis entregue a Francisco João, mestre de trombetas, para pagar a si e aos seus companheiros a participação em Setembro de 1648 nas festas em honra do nascimento do infante D. Pedro parece revelar a existência de um grupo semelhante ao dos chameleiros mas constituído por trombetas (*P-Lm* 1645-1654:134v). A existência desta e de outras referências pontuais assim o indicam. As trombetas da cidade parecem ter tido, de certo modo, o privilégio exclusivo de tocar nas festas organizadas pelo município pois, segundo um assento do Senado de 11 de Fevereiro de 1655, qualquer outro cidadão que pretendesse andar “com danças, folias, chacotas e trombetas” nas festas da cidade devia requerer previamente licença à Câmara “sob pena de vinte cruzados pagos de cadeia” (Oliveira 1882-V:509). Por causa de uma questão relacionada com a limpeza das ruas, ficamos ainda a saber que, no princípio do século XVII, havia no Bairro Alto uma Rua da Trombeta (Oliveira 1882-IX:44).

Finalmente, a vereação assegurava também o pagamento de, pelo menos, dois tambores que acompanhavam regularmente a companhia da Câmara sempre que esta saía ou entrava de guarda no Terreiro do Paço. Pelas entradas registadas no *Livro de Mandados de Pagamento* dos anos 1645-54 depreende-se que o pagamento era feito de dois em dois meses, pois é essa a frequência dos registos no livro (*P-Lm* 1645-1654:122, 133v, etc.), e não aos quartéis, como o pagamento dos chameleiros e trombetas.

### 3. Os regimentos profissionais

A consulta da documentação relativa aos regimentos dos ofícios de Lisboa que chegou até nós conduz a conclusões pouco gratificantes pois se por um lado sobreviveram grandes quantidades de textos, por outro, desses, poucos são os que dizem respeito a profissões relacionadas com a música. Tanto Oliveira como Langhans falam de menções a um antigo regimento dos pandeiros, anexo à bandeira de S. Jorge já no século XIV, que nenhum dos dois conseguiu localizar, e as referências a outras profissões musicais resumem-se a uma quantidade significativa de informações

---

<sup>5</sup> Ver citação de uma carta de Filipe II de Espanha no capítulo 3, a propósito dos menestres.

sobre os ofícios dos violeiros e das cordas de violas. Pontualmente, encontram-se nos documentos camarários referências a outras profissões com intervenção na área da música mas relativas a períodos não abrangidos pelo presente estudo.<sup>6</sup>

O ofício dos violeiros está regimentado desde o século XIV, quando foi agrupado sob a bandeira de S. José. Langhans transcreve alguns documentos relativos à história desta agremiação e ao seu papel até ao final do século XVI (1943-II:809 segs.). O regimento que está em vigor nesta época tem 34 capítulos e data de 1572. A documentação relativa ao século XVII é extensa e variada e proporciona-nos bastante informação sobre esta profissão sobretudo quando confrontada com a que diz respeito aos ofícios correlativos.

O primeiro documento que nos aparece dentro do período em estudo é um pedido de aditamento ao regimento, datado de Outubro de 1596, e refere-se ao uso da madeira de Til<sup>7</sup> que o costume antigo mandava não usar por ser “muito prejudicial ao povo e enganosa” por não colar bem e ter “ruim cheiro” mas que alguns oficiais estavam a usar indevidamente (Langhans 1943-II:808). Após algumas consultas o pedido é despachado favoravelmente em Novembro de 1598 e é dada autorização para introduzir a alteração no regimento (Langhans 1943-II:809).

Ao longo das décadas de 20 e 30 do século XVII os violeiros apelaram à Câmara para que resolvesse conflitos relativos a questões internas. O regimento dos violeiros foi alvo de uma nova petição no princípio do ano de 1634 quando os juizes do dito ofício requereram à Câmara uma nova cópia devido ao mau estado da antiga que, em certas passagens, estava ilegível. Aproveitaram também para pedir a introdução de algumas alterações e de novos capítulos. A cópia foi autorizada em Outubro desse ano com a indicação que seria cobrado um vintém a cada um dos oficiais; estes eram noventa ao todo, dos quais 8, segundo informação dos juizes, eram tão pobres que não podiam pagar (Langhans 1943-I:610). Apesar da menção à madeira incluída em 1598, não aparecem nesta versão outras referências com implicações musicais do género e nela apenas podemos ler que as cordas, tanto as finas como as grossas, deviam ter três varas de comprimento, deviam estar tão limpas que não tivessem qualquer cheiro, e que se podiam fazer bordões de dois fios de tripa de bode que resultavam tão bem como os de carneiro (Langhans 1943-I:612-618).

---

<sup>6</sup> A título de exemplo, cite-se a participação dos entalhadores na manufactura das varandas dos órgãos no século XVIII (Langhans 1943-II:19).

As questões relativas à cordas das violas foram, na verdade, alvo de várias petições no período central do século XVII. Em Fevereiro de 1650, os oficiais de violeiros pediram ao rei uma intervenção junto dos esfoladores do curral que não forneciam as cordas de acordo com o regimento (Langhans 1943-II:26-27). Em Setembro de 1656 o problema voltou a ser levantado através de uma petição onde se fazia um historial de toda a situação e se propunham novas soluções (Langhans 1943-I:625-629).

A leitura desta petição revela-nos que os violeiros tinham feito, em tempos, um contrato com os esfoladores, legítimos proprietários dos fios de que se faziam as cordas, por serem eles quem os preparava. Segundo este contrato, os esfoladores comprometiam-se a entregar aos violeiros 80 fios por cada cem carneiros que esfolavam, ao preço de dois réis cada, mas existiam no Bairro de S. Lázaro seis mulheres que se intrometiam no negócio, comprando as cordas a quatro réis cada; os esfoladores preferiam, naturalmente, entregar todas as cordas a estas mulheres o que prejudicava o negócio dos violeiros. Provavelmente, era a esta situação que se referia a petição de 1650.

No seguimento da reclamação apresentada, o senado da Câmara determinou a celebração de um novo contrato segundo o qual os esfoladores venderiam 40 fios aos violeiros e os outros 40 às referidas mulheres, ao preço de 4 réis cada. Só que, passados mais de seis anos, as ditas mulheres continuavam a açambarcar todos os fios sem qualquer respeito pelo regimento e sem mostrar receio pelas sanções que eram “limitadas e pouco rigorosas”; pagavam-nos a 16 réis cada um (quatro vezes o preço acordado!) fazendo cordas para marchantes e “obrando-as pobres e de menor medida” do que era previsto no regimento (Langhans 1943-I:627). A petição foi alvo de despacho favorável em Outubro de 1656.<sup>8</sup>

#### **4. As festas profanas e religiosas**

A participação da Câmara de Lisboa nas festas que, periodicamente, ocorriam na cidade era de diversos tipos. Devido à sua importância, destaca-se, em primeiro lugar, a responsabilidade de organizar os grandes cortejos associados às entradas

---

<sup>7</sup> Til: nome vulgar de uma árvore da família da lauráceas; encontra-se na Madeira, Açores e Canárias; a sua madeira é negra e tem um cheiro desagradável quando recentemente cortada (GDLP).

<sup>8</sup> Os excertos mais relevantes deste processo encontram-se transcritos no Apêndice 3.



solenes das figuras régias na cidade. Entre 1580 e 1706, houve cinco grandes acontecimentos que mobilizaram os esforços dos lisboetas e que se podem incluir neste primeiro grupo: as entradas de Filipe II em 1581 e de Filipe III em 1619, e os casamentos da Infanta D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra em 1662, de D. Afonso VI com Maria Sofia Isabel de Saboia em 1666 e de D. Pedro II com D. Maria Francisca Isabel de Neuburg em 1687.

Para além destas grandes festas, preparadas com tempo, com grande esforço e com razoável despesa, a Câmara era também responsável pela realização de celebrações de menores dimensões, associadas a eventos esporádicos, nem sempre programáveis com antecedência no calendário do senado. Pertenciam a esta categoria as festas realizadas por ocasião de nascimentos, baptizados, funerais, vitórias militares, ou em honra da coroações de reis estrangeiros como a rainha Cristina da Suécia em 1651 e o rei Carlos II de Inglaterra em 1661, etc. Neste grupo podemos incluir também o acompanhamento ocasional do rei nas suas deslocações dentro da cidade e as procissões, sempre acompanhadas pelas danças da cidade.

Para entretenimento popular, a vereação organizava ainda máscaras, encamisadas,<sup>9</sup> jogos de canas e touradas, estas últimas ingrediente indispensável das grandes festas mas também divertimentos autónomos facultados ao povo noutras ocasiões como, por exemplo, no dia de Santo António (Castelo-Branco 1990:168). As danças surgiam em todas estas funções, geralmente integradas nos cortejos e associadas às fanfarras tocadas pelos chameleiros e trombeteiros da cidade. Os próprios preparativos das festas podiam ter a participação destas danças como se lê na portaria que, em 23.08.1661, determina que “visto estar o dia de hoje destinado para se pôr o mastro para os touros, mande Vossa Senhoria assistir as danças da cidade, como é costume” (Oliveira 1882-VI:293). O mastro da tourada parece, aliás, ter desempenhado uma importante função musical; segundo Oliveira (1882-VI:444) para além de assinalar o local da festa, com ornamentos e bandeiras, sustentava uma varanda onde se colocavam os músicos (ver ilustração 2).<sup>10</sup>

As numerosas descrições das festas lisboetas no século XVII proporcionam uma informação detalhada sobre os seus mais variados aspectos: a arquitectura

<sup>9</sup> Encamisada: assalto nocturno em que os soldados, por disfarce, vestiam exteriormente camisas; mascarada, folia (GDLP).

<sup>10</sup> Eduardo Freire de Oliveira não indica onde colheu esta informação. Nelson Correia Borges (s.d.:53) diz que, segundo Manuel Nogueira de Sousa (1687:16v-17), nas festas realizadas em Lisboa em

efêmera, o fogo de artifício, as iluminações, a organização dos cortejos, os percursos, as vestes dos participantes, os discursos, etc. Já quanto à música, apesar das inúmeras referências encontradas, é difícil reconstituir com precisão o que, realmente, se passava.

Por causa das numerosas posturas, avisos e assentos da vereação em que são referidas, é fácil perceber que as danças desempenhavam um importante papel em todas as festas e procissões que se realizavam em Lisboa. A própria correspondência de Filipe II de Espanha para as filhas faz, por diversas vezes, alusão às danças a que teve ocasião de assistir no Verão de 1582, quer quando refere que o sobrinho passava os dias “à janela do seu aposento a ver bailar os negros” (Bouza Álvares 1998:152) quer quando relata a procissão do Corpo de Deus dizendo que “aqui não houve foliões mas antes muitas danças de mulheres e algumas que cantavam bem, ainda que, como vos escrevi, tenha visto pouco, por ir num dos extremos da procissão e por ser tão grande” (Bouza Álvares 1998:154), quer ainda quando reflecte sobre a tourada que terá lugar em Setembro dizendo que “o melhor deverão ser umas folias que dizem que hão-de andar pela praça” (Bouza Álvares 1998:164).

De um modo geral, os documentos camarários referem apenas danças, mencionando ocasionalmente folias, chacotas ou danças de mulheres. As contas da Câmara de 1649 registam, por exemplo, vários pagamentos das danças feitas durante o Verão para acompanhar o rei ao termo da cidade ou o regresso do infante do termo de Lisboa até ao palácio; por estas contas se fica a saber que Mariana da Fonseca recebeu, em 16 de Setembro desse ano, 3.000 réis “pelas seis danças que deu [...] a respeito de cinco tostões cada dança” e que, em Março do ano seguinte, o mestre de dança Francisco Ferreira recebeu 800 réis “por se lhe estarem devendo do tempo em que o senhor infante veio das Caldas, por ir, por ordem do senado, com a sua dança mourisca a festejá-lo naquela ocasião à parte onde os mais folgares foram” (Oliveira 1882-V:147).

As danças, como meio de festejar as grandes notícias, foram por vezes encomendadas à Câmara pelo próprio rei. Isto está patente num decreto de 30.01.1651 em que D. João IV anuncia ao senado ter acabado de receber a informação da coroação, em 16 de Outubro, da rainha da Suécia. O documento ordena que se faça, nessa mesma noite, uma salva de artilharia e luminárias para o que o senado deve

---

honra do segundo casamento de D. Pedro II, construiu-se no meio da praça destinada aos touros um coreto para os trombetas.

tomar as disposições necessárias e ainda que “mande recado às danças, charamelas e trombetas para, nessa noite, alegrarem a cidade e, particularmente, a rua do residente” (Oliveira 1882-V:268). As danças foram feitas como se pode ler no livro de pagamentos:

Aos 17 de Fevereiro de 1651 anos se passou mandado para [...] pagar aos capatazes das danças, folia e chacota, contidas na certidão atrás, a todos três mil e oitocentos réis que se lhes mandaram pagar pela assistência que fizeram com as ditas suas danças em quatro dias do presente mês que foi o dia em que se festejou a coroação da rainha da Suécia; da qual quantia haverá Inácio de Azevedo, pela sua dança das coroas, oitocentos réis, e Francisco Ferreira, pelas suas duas danças à mourisca, mil réis, a quinhentos réis por cada uma, e o mesmo haverão as duas danças francesas e a folia do Gil e a chacota do cego [...] (Oliveira 1882-V:270n).

O recurso às danças era tão comum que deve ter começado a haver abusos pelo que a Câmara, em Fevereiro de 1655 ordenou que “daqui em diante, nenhuma pessoa possa andar nas festas desta cidade e seu termo com danças, folias, chacotas, trombetas, nem outro algum folgar, sem licença deste senado, sob pena de vinte cruzados pagos da cadeia” (Oliveira 1882-V:509). Por outro lado, e apesar de Oliveira afirmar que a Câmara nunca pôs limite às festas para divertimento da corte (1882-V:147), o excesso de festas deve ter representado uma sobrecarga económica para a Câmara que, em 1662, perante um aviso do secretário de estado quanto à necessidade de preparar as festas de despedida da “rainha de Inglaterra” decide: “hão-de se armar as ruas e há-de se fazer a festa que, sem muita despesa, se puder fazer” (Oliveira 1882-VI:339).

As crónicas que descrevem as grandes festas realizadas em Lisboa ao longo do século XVII dão-nos mais alguns pormenores sobre as danças que o senado lisboeta organizava nestas ocasiões. É assim que sabemos que, em 1619, junto ao primeiro arco que Filipe III de Espanha viu depois de sair da Sé “mas de veynte concertadas danças que con alborotado rumor de instrumentos varios alegravan la fiesta” e que “seguiose a esto mas de cinquenta coros de aldeanas que dançando cantavan dulcissimas Cantilenas llevando todas en las manos unos arcos” (Aguilar y Prado 1622:15-15v). Sasportes (1970:134-135) afirma que o carácter lascivo destas danças, muito do agrado do povo, terá sido o pretexto para as sucessivas tentativas da sua proibição em Lisboa, ao longo dos tempos.

As descrições da entrada de D. Maria Francisca Isabel de Saboia em Lisboa em 29 de Agosto de 1666 também nos dão alguns pormenores mais sobre o papel da

Câmara nestes eventos. O casal real vinha de Alcântara, onde tinha esperado quatro semanas que a Câmara tivesse tudo preparado para a solene entrada. “Defronte do mosteiro da Esperança aguardavam todas as danças e chacotas da cidade e outras que vieram de várias partes do reino, conduzidas pelo Senado da Câmara que não perdoou a diligência nem a despesa para esta ocasião. Até pelas fez vir de Coimbra; festa que em Lisboa estava já antiquada. Tudo isto em confusão agradável, dançava, cantava e tocava diversos instrumentos” (Pinheiro 1971:58). As festas tiveram de ser interrompidas por doença da rainha mas o Senado recebeu ordem para manter tudo preparado para o seu eventual reatamento. As pelas coimbrãs mantiveram-se em Lisboa até Novembro, mês em que se concluíram as festas.

As danças integravam, para além das festas, as procissões que, ao longo do ano se faziam em Lisboa. Castelo-Branco (1990:184-185) enumera cerca de 30 procissões anuais às quais se acrescentavam mais algumas que decorriam de acontecimentos esporádicos: festas régias, acções de graças por vitórias militares, para pedir chuva, etc. Nas procissões participavam as charamelas da Câmara e, por vezes, as do rei, como se pode ler num assento da vereação referente à procissão da Saúde de 1592 (Oliveira 1882-I:584), e grupos de danças que não tinham qualquer papel religioso destinando-se apenas a proporcionar alegria à festa. Tal é o que se depreende da ordem dada pela Duquesa de Mântua, em 1636, para que se organizasse “uma procissão geral de fazimento de graças, na qual hão de ir as religiosas, cleresia e cabido e as danças e festas que bastarem para demonstração de contentamento (Castelo-Branco 1990:187).

Apesar de não serem da responsabilidade da Câmara, podem incluir-se na categoria das procissões os cortejos que os padres da Companhia de Jesus organizaram em Lisboa e noutras cidades para celebrar a beatificação de Padre Francisco Xavier, em 1620 e a sua posterior canonização bem como a do fundador da ordem, Inácio de Loyola, em 1622. A primeira festa foi celebrada com um “triunfo” que percorreu as ruas de Lisboa no dia 4 de Dezembro de 1620 e que era constituído por oito quadrilhas onde participavam figurantes a pé e a cavalo e vários carros alegóricos com representações de passagens da vida do Beato. O triunfo abria com charamelas e trombetas a cavalo e cada quadrilha, com excepção da última, era fechada por um grupo musical cuja constituição variava: na primeira, num estrado sobre uma carroça, iam “doze moços vestidos à portuguesa alegrando a todos com uma bem concertada folia” (*Triunfo* 1620:2); a segunda era rematada por “quatro índios charamelas a cavalo” e a terceira por uma trombeta bastarda (*Triunfo* 1620:2v); no fim da quarta

quadrilha, precedendo a entrada que fazia referência ao Japão, ia um “teatro armado sobre carroça, todo alcatifado com seus maineis,<sup>11</sup> bem ornado ao redor, pelo qual tiram quatro cavalos. Vão nele seis meninos, em traje de japões, que, com toalhas pelo rosto e com leques nas mãos, dançam ao modo de sua terra: fazem-lhe o som outros três meninos com vários instrumentos (*Triunfo* 1620:3v); a quinta quadrilha levava outro carro onde estavam “seis meninos da santa doutrina vestidos em vários trajes, um deles em hábito de fradinho, outro leva a bandeira na mão, os outros levam instrumentos músicos a que cantam vários louvores do Santo” (*Triunfo* 1620:4); na sexta, um grupo de seis anjos, com vários instrumentos, faziam “um bem concertado coro de música” (*Triunfo* 1620:5v); por fim, atrás da sétima quadrilha, num carro imitando uma nau da Índia, iam, entre outros, “alguns marinheiros que, de quando em quando, dizem algumas cantigas em louvor do Santo” (*Triunfo* 1620:6). Neste caso, toda a intervenção musical parece ter um carácter bastante menos popular, com a evocação da música do Japão e da música dos anjos e com a introdução dos cânticos de louvor ao Santo. Apesar disso, as fanfarras estão presentes e surgem mesmo alusões a música de carácter mais popular na folia tocada (e talvez dançada), para alegria de todos, na primeira quadrilha e nas canções dos marinheiros da sétima.

## 5. O teatro

Segundo Luís Francisco Rebelo, “do ponto de vista teatral, o século XVII foi um parêntese, um intervalo obscuro em que a perda da autonomia se estendeu à própria língua” (1967:61). A ausência do teatro a que este autor chama clássico, limitada pela “acção repressiva do Santo Ofício” e pela “influência do teatro espanhol” (Rebelo 1967:70), foi compensada pela representação de inúmeras comédias de autores espanhóis e portugueses que animaram as salas da Lisboa seiscentista.

A vida teatral lisboeta foi marcada, no final do século XVI, pela construção do primeiro teatro público permanente que veio substituir o antigo pátio do Borratém onde, durante algumas décadas, tinham sido montados, com irregularidade, alguns espectáculos. O contrato assinado entre Fernão Dias La Tour e o Hospital de Todos os Santos, detentor de parte dos direitos das representações teatrais, em 9 de Maio de 1591, previa a construção de dois pátios cobertos no prazo de um ano mas apenas um,

---

<sup>11</sup> Mainel: parapeito, corrimão (GDLP).

descoberto, foi construído e só ficou pronto em 1593 ou 1594 (Castelo-Branco 1990:199-200). Este pátio foi inicialmente chamado da Betesga, depois das Arcas ou da Travessa da Palha e funcionou durante mais de 100 anos, tendo sido destruído por um incêndio em 10 de Dezembro de 1697 e reconstruído em 1699. Um segundo pátio, denominado das Fangas de Farinha, foi construído pela viúva de La Tour por ocasião da visita de Filipe III de Espanha a Lisboa, em 1619, mas em 1622 já se encontrava encerrado (Castelo-Branco 1990:201). Este pátio foi doado, mais tarde, aos frades dominicanos irlandeses que chegaram a Lisboa em 1629 e que tiveram várias residências provisórias até se instalarem no “curral velho das comédias”. Aí, segundo Carvalho Costa, passaram “grandes descómodos enquanto não acomodaram os camarotes que serviam de ouvir as comédias em celazinhas, e no pátio, no lugar que servia de teatro, não fizeram sua capela mor” (citado por Oliveira 1882-XIV:241).

Para além dos teatros fixos, onde se representava um repertório de comédias constituído quase exclusivamente por peças de autores espanhóis, Lisboa podia ver também um teatro de cariz mais popular, em palcos improvisados em pátios ou adegas, ou através de representações ao ar livre organizadas por ocasião de festas públicas. Nas casas particulares organizavam-se frequentemente comédias, representadas por profissionais ou amadores e também era comum a representação de peças de carácter religioso em conventos ou igrejas (Castelo-Branco 1990:207-208). Com a menção ao teatro escolar, representado nos colégios jesuítas, completa-se um breve panorama da vida teatral lisboeta ao longo de seiscentos. Atendendo a que literatura refere apenas um espectáculo de ópera em Lisboa, feito em 1682 pelos músicos que integravam a comitiva da embaixada de Sabóia (Castelo-Branco 1990:209), não se pode considerar que a implantação deste género na capital portuguesa se tenha feito ainda no século XVII.<sup>12</sup>

As referências a comédias surgem com bastante frequência nos documentos camarários. Ainda no final do século XVI, encontram-se registadas, no *Livro Primeiro das Festas da Cidade*, duas cartas régias que dizem respeito a este tipo de espectáculos. A primeira, datada de 09.06.1597, regulamenta as representações de comédias, farsas e autos impondo diversas condicionantes: as obras não se podem representar sem que o seu texto escrito seja previamente apresentado e apreciado por

---

<sup>12</sup> Diversos autores fazem referência a este importante acontecimento mas nenhum dá indicações precisas quanto ao título da obra representada, intervenientes, etc. Tão-pouco é mencionada a origem desta informação.

um ou dois vereadores letrados da cidade; as licenças devem ser concedidas por tempo limitado para que não haja representações durante todo o ano; nos espectáculos, nem as mulheres podem vestir trajes masculinos nem os homens trajes femininos para representarem figuras do sexo oposto; não se podem representar comédias “ao divino” sem aprovação especial; etc. Com isto “se evitam os inconvenientes mais principais e não se tira de todo este entretenimento ao povo nem as esmolas que levam aos hospitais” (Oliveira 1882-II:96).

A segunda carta, datada de 07.07.1597, indica os dias em que não se podem realizar comédias: no Advento, do Domingo da Septuagésima ao Domingo de Quasimodo,<sup>13</sup> no dia de Natal, no Domingo de Páscoa e nos dias das festas de Nossa Senhora, em Agosto, e no dia de Todos os Santos. Segundo Eduardo Freire de Oliveira (1882-II:96), os jesuítas, incapazes de afastar o público dos espectáculos teatrais, teriam sido os principais instigadores destas restrições.

A importância do teatro seiscentista português para o presente trabalho relaciona-se com o facto de, nas comédias que então se representavam, a música ter desempenhado um papel significativo. As próprias posturas camarárias apontam nesse sentido como se pode ver num assento da vereação datado de 13 de Novembro de 1591 onde é concedida licença a uns comediantes para darem espectáculos “com a condição que não representem comédias ao divino nem representem com mulheres senão para cantarem e tangerem; e dando esmola ao hospital em que se consertarem” (Oliveira 1882-II:67-68). O pagamento de uma taxa ao hospital, paralelo ao pagamento da taxa camarária, era uma obrigação a que algumas companhias procuravam fugir. Por outro lado, o interesse do hospital nos proventos que resultavam das representações teatrais terá levado a que nem sempre se cumprissem todas as regras pois, em Agosto de 1635, um assento da vereação determinava, mais uma vez, que todos os textos fossem apresentados ao tribunal da Câmara antes da representação. Nem mesmo o facto de ser o hospital a patrocinar o espectáculo devia impedir o autor de cumprir este preceito (Oliveira 1882-IV:139).

## 6. Síntese

As responsabilidades musicais da Câmara Municipal de Lisboa ao longo do século XVII estão patentes nos textos de numerosos avisos, portarias e cartas bem

---

<sup>13</sup> 1º domingo depois da Páscoa, também designado por domingo do *quasi modo* por serem estas as palavras iniciais do intróito da missa, baseado na 1ª Epístola de S. Pedro (II, 2) (GDLP).

como nos livros de contas da vereação que chegaram até nós. A Câmara tinha os seus próprios recursos musicais (tangedores de charamelas, trombetas e tambores) e, para eventos especiais, contratava músicos ou grupos de dança externos, às vezes noutras cidades do país. Além disso, a Câmara regulamentava os ofícios e, nesse âmbito, teve um papel importante na resolução de conflitos e na reorganização dos estatutos das diversas profissões. Até agora, encontraram-se apenas documentos que comprovam esta acção junto à confraria dos violeiros e menções, não corroboradas por documentos, ao ofício dos pandeireiros. A referência, num alvará da chancelaria de D. Afonso VI, a um oficial de latoeiro que fazia trombetas bastardas e sacabuxas<sup>13</sup> conduziu-nos à leitura do regimento desta profissão mas nem este nem os regimentos dos marceneiros e dos carpinteiros de obra fina contêm qualquer menção à construção de instrumentos musicais na época em estudo.

A Câmara não tinha apenas responsabilidades musicais nas festas civis que se realizavam em Lisboa mas também tomava parte na organização das numerosas procissões que percorriam a cidade nas principais celebrações religiosas. O sobrecarregado calendário de festas religiosas lisboeta deve ter representado um significativo excesso de trabalho e despesa para o senado da cidade o que está patente, por vezes, no texto de alguns documentos.

Por fim, a Câmara preocupou-se, ao longo do período em estudo, com as representações de comédias feitas por companhias fixas e itinerantes na cidade. Embora Rebelo enumere alguns autores portugueses que escreveram e publicaram comédias no século XVII (Rebelo 1967:66-67), e embora se saiba, através de referências documentais esporádicas, que a música desempenhava um importante papel nestas representações, não se encontraram referências precisas a repertório musical ou nomes de músicos relacionáveis com estes espectáculos.<sup>14</sup> Para além dos espectáculos públicos, estas comédias eram também apresentadas em casas particulares e no palácio real, como foi referido no capítulo anterior.

---

<sup>13</sup> Ver João Nunes, no Apêndice 1.

<sup>14</sup> Encontrou-se apenas uma referência a um contrato, datado de 1680, onde se mencionam nomes mas diz respeito a uma companhia itinerante a actuar em Coimbra e o único músico mencionado é castelhano (Tavares 1981:62-63). Ver Apêndice 6.



## PARTE II

## EVENTOS

## **As entradas filipinas**

### **1. Introdução**

Entre 1580 e 1706 a vida portuguesa foi marcada por uma série de acontecimentos políticos, religiosos e sociais que se reflectiram de forma relevante na literatura da época através relatos factuais, poemas, cartas, etc. Superando o carácter efémero da narrativa oral, esses textos eram, na prática, o único meio de transmitir aos que não presenciavam tais momentos, os seus aspectos pitorescos ou grandiosos, os pormenores decorativos, a forma como estavam vestidos os participantes, os conteúdos dos discursos das figuras políticas ou os sermões pronunciados durante as cerimónias religiosas. Nas palavras de António de Sousa de Macedo, escritas a propósito das festas em honra do casamento de D. Catarina de Bragança em 1662, era “conveniente hazer relacion dellas para comunicarlhas a los amigos absentes y para mostrar a todos que no se ha faltado a lo que se devia” (A. S. Macedo 1662b:1).

Diversos foram os autores que descreveram, com maior ou menor quantidade de pormenores, grandes cerimónias de estado, como cortes ou recepções régias, cerimónias religiosas, como procissões e recepções a bispos ou visitantes diocesanos ou das ordens religiosas, festas da nobreza ou populares, etc. Como referimos na introdução, estes textos nem sempre podem ser considerados uma fonte histórica rigorosa mas fornecem numerosas informações sobre a organização das cerimónias, informações essas que, quando reunidas, nos permitem esboçar um quadro cada vez mais preciso da vida musical portuguesa de seiscentos. As entradas dos rei espanhóis em Lisboa, no final do século XVI e no princípio do século XVII, foram dois momentos altos da vida da capital portuguesa e permanecem como exemplos do que de mais importante se fez na península ibérica dentro deste campo.

O cerimonial usado para as entradas filipinas em Lisboa recorre, segundo Ana Maria Alves, a um vocabulário e a uma estrutura que “se afastam muito da tradição nacional e peninsular” (Alves s.d.:50). Para a autora, a razão disto reside no facto de, na segunda metade do século XVI, não ter havido casamentos régios em Lisboa. Estas festas eram “os grandes momentos de sumptuosidade e de modernização estética das festas reais” e a sua ausência não permitiu uma adopção progressiva dos dispositivos ornamentais e dos programas que estavam em moda na Europa central, como fora feito anteriormente (Alves s.d.:50). Assim, as entradas filipinas correspondem, sob o aspecto formal “a um processo barroquizante de que, em Portugal, não há exemplos importantes” até à data e, “ao nível do conteúdo, apresentam-se como um fenómeno absolutamente novo na história cultural e política portuguesa: espectáculo por e para o rei, a expensas da cidade, como até então fora hábito, a sua grandeza, monumentalidade, coerência programática e a sua deliberada intenção política transformam-nas em verdadeiras plasti[ci]zações de uma petição ao rei” (Alves s.d.:51).

As entradas de Filipe II de Espanha em Portugal no ano de 1581 e, principalmente, de Filipe III em 1619, estão particularmente bem documentadas como podemos verificar pelo levantamento levado a cabo por Alenda y Mira (1903) que refere 10 relações da entrada do primeiro e 31 da entrada do segundo.<sup>1</sup> O desequilíbrio entre o número de relatos existente para o estudo destas duas entradas resulta provavelmente das diferentes circunstâncias em que ambas se verificaram: a primeira na sequência de uma acção militar que não terá deixado muito tempo para a preparação das festas e para a deslocação dos cronistas, a segunda após anos de espera que terão permitido uma cuidadosa preparação do acontecimento.

O número de referências musicais que se encontram neste tipo de fontes é muito variável e, aparentemente, dependente da formação e dos interesses do relator. Alguns autores, como Lavaña (1622), privilegiam o aspecto visual, descrevendo minuciosamente todos os arcos com que as diferentes corporações lisboetas decoraram a cidade de Lisboa. Outros, como Aguilar y Prado (1619), um militar, demonstram um particular interesse pelo elevado número de barcos e homens presentes no Tejo. Outros ainda, como Rodrigues Lobo (1623), fazem a descrição em verso, ao longo de

---

<sup>1</sup> O levantamento de Alenda y Mira não inclui todas as obras existentes pois foi feito, em grande parte, através das referências de diversos autores. Não indica, por exemplo, o texto de António

numerosos romances, enchendo-a de imagens poéticas. O peso dos aspectos visuais encenados para as entradas dos reis espanhóis em Lisboa, terá contribuído para uma relativa secundarização dos aspectos musicais por parte de quase todos os autores apesar da música ter, certamente, desempenhado um papel relevante em muitos dos momentos das recepções aos reis nas diversas cidades por onde passaram as comitivas.

## 2. D. Filipe I

Das 10 relações da entrada de D. Filipe I em Portugal (1581) enumeradas por Alenda y Mira, apenas duas são relatos completos que abrangem diversos aspectos da viagem do rei entre a fronteira e as margens do Tejo e, finalmente, a sua entrada em Lisboa. As restantes, por vezes constituídas por uma única folha manuscrita, focam somente um aspecto da viagem com particular incidência sobre as cortes de Tomar onde o rei foi jurado em 16 de Abril de 1581. Apesar do cuidado daquele autor em indicar, sempre que o conhecia, o local onde estavam as obras à data da redacção do seu trabalho, não foi possível encontrar, nos catálogos das bibliotecas e arquivos, a maior parte dos títulos apontados.<sup>2</sup> Tão-pouco se encontrou *La entrada de Felipe II en Portugal* de Isidoro Velasquez, publicada em Lisboa, em 1589, nem outras obras referidas por diferentes autores, relativas ao assunto.<sup>3</sup> Por esse motivo, o levantamento dos acontecimentos musicais respeitantes à entrada de D. Filipe I em Portugal em 1581 baseia-se apenas nos relatos de Afonso Guerreiro (1581) e António Escobar (1586). Infelizmente, embora encontremos algumas referências esporádicas à música nas cartas que o rei dirigiu às filhas enquanto permaneceu em Portugal, estas não contêm informações relevantes sobre as festas de que foi alvo.

D. Filipe I esperou pacientemente, em Badajoz, entre 22 de Maio e 5 de Dezembro de 1580, a resolução das questões militares e políticas que lhe permitiria entrar em Portugal sem perigo de contestação (Magalhães 1993:565). A primeira referência musical que encontramos nas relações da sua entrada em Portugal diz respeito à visita que fez a Estremoz, ainda no final do ano de 1580. Um dos primeiros

---

Escobar (1586) e nem sempre anota as referências bibliográficas completas. Para além das entradas dos dois reis espanhóis em Portugal, enumera relações de numerosas outras entradas.

<sup>2</sup> A título de exemplo diga-se que muitas das referências de Alenda y Mira remetem para uma colecção jesuíta da Biblioteca Nacional de Madrid que, segundo informação colhida no local, já não existe.

<sup>3</sup> Caso de *La orden que se tuvo en la solemne procession [...] de Isidro Vasques Salamantino*, datada de 1582 que, eventualmente, pode ser a obra que Alenda y Mira atribui a Isidoro Velázquez.

actos do rei ao entrar na cidade foi libertar 200 presos dirigindo-se depois à igreja onde foi recebido pelos sacerdotes, pelos membros do senado camarário e por “muchas mugeres cantando e tañendo folias, pedindole las amparesse” (Escobar 1586:12). Por haver peste em Lisboa, as cortes que deviam aclamar o novo rei foram marcadas para a cidade de Tomar (Magalhães 1993:566) onde acabaram por ter lugar a 16 de Abril de 1581.

As cortes realizaram-se no Convento da Ordem de Cristo e, pelo relato de Escobar, parecem ter sido encenadas quase como um espectáculo teatral, em função do próprio espaço escolhido, minuciosamente descrito pelo cronista. A porta por onde entraria o rei, guardada por arqueiros, estava no topo de quatro degraus na base dos quais “havia un tablado con musica de trompetas y atabales y chirimias y sacabuches” (Escobar 1586:97v-98v). Depois do juramento, o alferes mor lançou o grito “Real, real, [...] y luego sonó toda la musica y quando cessaron baxose el Alferez las tres gradas abaxo del tablado donde su Magestad estava y puesto en medio del Theatro bolvio a levantar la boz e dixo las mismas palabras que antes havia dicho: y bolvio a sonar la musica” (Escobar 1586:102). Acabada a cerimónia, o rei dirigiu-se em cortejo para uma das portas do mosteiro “adonde salieron a recibir su Magestad doze Perlados [sic] de Pontifical cantando *Te Deum laudamus* y respondia la capilla real a versos en canto de organo” (Escobar 1586:102). Não se encontrou qualquer outra referência a esta intervenção dos músicos da capela real nesta cerimónia pelo que não é possível determinar, de momento, se os cantores de polifonia pertenciam à capela de Lisboa ou à de Madrid. Tão-pouco se encontrou qualquer menção ao facto do rei ter trazido músicos no seu séquito. Recorde-se que apenas cinco anos antes, em 1576, o mesmo rei se encontrara com D. Sebastião em Guadalupe e que, nesse encontro, houve várias intervenções de músicos dos séquitos dos dois reis (Morais 1992).

Embora descreva minuciosamente a entrada de D. Filipe I em Lisboa, em Junho de 1581, Escobar não nos dá pormenores musicais sobre o evento. Já Afonso Guerreiro fornece numerosos elementos que permitem reconstituir, em parte, o acompanhamento musical das festas que então se fizeram.

D. Filipe I saiu de Almada para Lisboa no dia de S. Pedro de 1581. Embarcou às três da tarde, acompanhado por um cortejo de numerosas galés, onde vinha a sua guarda pessoal e outros homens de armas, que disparavam, pontualmente, salvas de artilharia. Na sua galé “vinha uma grande harmonia de charamelas” (Pombo 1950:20). As águas do rio encontravam-se cobertas de barcos à vela ou a remos, alguns muito

bem pintados, com toldos de brocado e seda, e bandeiras do mesmo tecido, onde se encontravam pessoas que queriam observar de perto a festa. Alguns desses barcos traziam charamelas e outros instrumentos musicais e rodeavam a galé real, envolvendo-a com o som dos muitos instrumentos que se ouviam (Pombo 1950:19-20).

O rei desembarcou no cais da Ribeira e formou-se o cortejo para o acompanhar até à Sé. Pelo caminho, D. Filipe I observou as decorações que se espalhavam pelo percurso, sempre acompanhado por grandes multidões de povo. Ao longo do caminho “com atenção ia notando, com muito gosto, as danças, folias e pelas e as outras invenções” que o acompanhavam (Pombo 1950:93). As decorações de alguns dos arcos festivos continham diversas alusões à música. Para além da representação da Fama, em diversos painéis, com uma ou duas trombetas na mão (Pombo 1950:22, 49-50) ou com duas cornetas na boca (Pombo 1950:112), o arco dos alemães apresentava duas cenas musicais que Guerreiro descreve. Na primeira, aos pés de um cavaleiro que representava o rei, estava pintado um “coro das musas de Apolo, com instrumentos de violas e harpas, com um livro de solfa diante, aberto, que mostravam festejar o triunfo de sua Majestade; e a letra que cantavam dizia assim: *Dicite, io, pariter, rursumque iterumque triumphe [...]*” (Pombo 1950:43). Depois, “mais abaixo um pouco desta música se viam as ninfas e os deuses fingidos do mar, com grande folia de pandeiros e cestos, com estrondo de charamelas, que ajudavam a festejar o triunfo de sua Majestade dizendo: *Consule quæso boni [...]*” (Pombo 1950:43). Não se encontrou qualquer referência ao facto de este arco, além das representações musicais pintadas, ter tido música ao vivo, o que aconteceu em entradas posteriores. No entanto, parece natural que, havendo-a, o cronista tivesse relatado o facto visto que o fez, mais tarde, em relação a outro momento desta festa.

Chegado à Sé, o rei foi recebido pelas autoridades eclesiásticas e entrou no templo atrás da “procissão com toda a cleresia que ia cantando *Elegit Deus et praelegit eum et in tabernaculo suo habitare fecit eum [...]*” (Pombo 1950:101). De todas as cerimónias deste tipo estudadas para o presente trabalho, esta é a única para a qual não se encontrou referência ao habitual hino *Te Deum laudamus* que se cantava, nestas ocasiões, na Sé.

Finda a cerimónia na Sé, D. Filipe I continuou a percorrer a cidade, agora de regresso ao Terreiro do Paço. Já perto do palácio, junto às Fangas da Farinha,

encontrou, junto a uns nichos, um quadro vivo que, segundo o cronista, muito agradou ao rei:

Ao pé dos nichos, em um tabuleiro que ficava lançado para fora, andavam 4 pedreiros picando em uma pedra grande e um aparelhador que lhes dava ordem, que fingiam que aquela era para o remate da obra que ainda não era acabada no friso do frontispício; e no lavor da pedra que lavravam estavam cantando com tanto concerto e melodia que deleitaram muito a sua Majestade e a todos os que passavam, assim por a suavidade da música, como por a invenção do fingido. (Pombo 1950:116)

Não se encontraram mais elementos musicais referentes à entrada de D. Filipe I em Portugal em 1581 mas António Escobar inclui, na sua relação, um novo juramento do rei, prestado pelo senado da cidade de Lisboa em 12 de Setembro de 1581. Todos os membros da câmara “y con ellos los cavalleros hijos dalgo de la ciudad, con trompeta y atabales” (Escobar 1586:81v) se dirigiram ao palácio onde se realizou a cerimónia. No dia seguinte, “la camara de Lisboa salio de su Ayuntamiento despues de medio dia, acompañada de todos los nobles de la ciudad, con mucha musica de menestres, trompetas y atabales, y fueron por las calles las quales estaban mui entoldadas” (Escobar 1586:82v).

### 3. D. Filipe II

Embora as fontes para o estudo da entrada de D. Filipe II em Portugal sejam muito mais abundantes do que as que relatam a entrada do seu pai, nem todas as que se encontram inventariadas permitem, pelo seu carácter, colher informações relevantes para o estudo da actividade musical que temos vindo a realizar. Por um lado, pelo menos um dos textos, apesar do seu título, não chega sequer a versar o assunto. É o caso do *Escrito primero de la entrada que hizo su Magestad y sus Altezas en Lisboa [...] de Jacinto de Aguilar y Prado*, referido por Alanda y Mira (1903-I:nº 702) como uma relação mas que é apenas um poema laudatório, escrito em honra do autor por um anónimo e não um relato factual da autoria de Aguilar y Prado. Por outro lado, encontramos diversas descrições em verso, onde as referências musicais são usadas em sentido poético não fornecendo informação de valor historiográfico. Este é o caso, por exemplo, de Vasco Mausino de Quevedo (1619) mas não de Francisco Rodrigues Lobo (1623) que consegue, ao longo dos 56 romances que constituem a narração de *La Iornada que la Magestad Catholica del Rey Don Phelippe III [...]*, introduzir

referências musicais que coincidem com as que se obtêm noutras fontes. Por fim, encontramos autores como Eloy de Sá de Soto Maior (1619) que não dedicam qualquer atenção à música que se realizou durante as entradas, mencionando-a apenas de passagem. Tal como para a entrada de D. Filipe I, e pelos mesmos motivos, não foi possível consultar todas as obras referenciadas.

A visita de D. Filipe II a Portugal foi ponderada durante bastante tempo pois a sua concretização servia de forma diferente os diversos interesses em jogo. “Seguindo os termos do debate proposto por D. Francisco de Sousa, a viagem do rei, que poderemos simbolizar na cerimónia das diversas entradas, servia os interesses das câmaras, enquanto o adiamento da mesma viagem, [...] favorecia implicitamente nobres e privilegiados atingidos no seu estatuto e que poderiam ser compensados através de uma reunião de cortes, sob a presidência do vice-rei, isto é, sem a presença real” (Curto 1993b:573). A necessidade de fazer jurar o herdeiro do trono e de afirmar a presença do rei em Portugal levou D. Filipe II a decidir-se pela viagem que iniciou em Abril de 1619. A 10 de Maio chegou a Olivença (Javierre 1971:238) e, a partir desta cidade, iniciou a sua entrada triunfal em Portugal.

“A entrada de Filipe II em Lisboa, em 1619, foi possivelmente a maior festa política que alguma vez se fez na cidade e certamente das maiores do mesmo género na Península” (Alves s.d.:57). A câmara de Lisboa empenhou a finta do vinho e da carne para poder pagar os mais de 700.000 cruzados que a festa custou. Segundo Ana Maria Alves, a cidade pretendia obter, com esta visita, um número apreciável de privilégios que passavam, entre outras coisas, pela confirmação da carta patente de Tomar, pelo impedimento do lançamento de novos impostos e pela designação de Lisboa como capital da Espanha (Alves s.d.:57). A cidade preparou cuidadosamente esta entrada, produzindo festas que causaram profunda impressão nos contemporâneos e no próprio rei que encomendou ao cronista-mor do reino, Joan Baptista Lavaña, a sua descrição (Alves s.d.:57).

A narrativa de Lavaña é, certamente, a mais importante fonte para o estudo dos aspectos visuais da entrada de D. Filipe II em Lisboa visto que, para além de uma minuciosa descrição dos acontecimentos, apresenta numerosas gravuras reproduzindo as decorações da cidade. Mas tanto ele como os outros autores referem, pontualmente, algumas das intervenções musicais que contribuíram para o embelezamento da festa, não só em Lisboa mas também noutras cidades.



Antes da entrada de D. Filipe II em Lisboa, Lavaña (1622:3v) descreve a sua passagem por três cidades onde o rei foi recebido com grandes festejos. A primeira foi Elvas, onde

las calles estaban muy bien colgadas, i en elas tabladados con musicas i danças, sin las que ivan delante con foliones y Pelas, que son niñas (que esso significa el nombre de Pelas, corrompido del latino, *Puella*)<sup>4</sup> hermosas, i galanamente vestidas, i con joyas adornadas, las quales llevadas en ombros de hombres baylando ellos al son de instrumentos, hazen ellas al mismo son mil mudanças con los meneos del cuerpo i con unos pañuelos que levan en las manos.

À noite houve muitas luminárias e uma máscara. Também Rodrigues Lobo (1623:6v) nos diz que todos os edificios de Elvas estavam muito iluminados e que

Por las calles instrumentos  
Cheremias, flautas, trompas,  
Danzas, pelas, machatines  
Hazen tumulto y chacota.

No seguimento da sua viagem para Lisboa, o rei parou em Estremoz onde fez uma entrada solene, sob pátio “llevando delante de si muchas danças, pelas i foliones, hasta la Iglesia” (Lavaña 1622:4). Rodrigues Lobo fala também nas chacotas, folias e danças que percorriam a cidade (Lobo 1623:9v). À noite houve mais uma máscara de nobres (Lavaña 1622:4v).

Em Évora as festas duraram, pelo menos dois dias. No dia da chegada do rei houve um cortejo diante do qual iam muitas danças (Lavaña 1622:6v). Rodrigues Lobo (1623:12) refere a alegria dos moradores, o som dos sinos dos conventos, os arcos triunfais, etc.:

Las campanas se deshazen,  
Cheremias y trompetas,  
Y atabales belicosos  
Alegremente inquietan.

O cortejo encaminhou-se para a Sé e, aí chegado, “entrò su Magestad y Altezas en la Iglesia con mucha musica: hizieron oraciones” (Lavaña 1622:6v). No dia seguinte, na universidade, houve festas “i despues danças i un dialogo de los estudiantes” (Lavaña 1622:6v). Rodrigues Lobo completa a informação dizendo que os estudantes celebraram o rei com “Disputas, actos, tragedias / En sus aulas principales” (Lobo 1623:12v).

Sobre a passagem do rei pelas outras cidades do percurso, os cronistas fornecem poucas informações. Rodrigues Lobo fala-nos apenas da paisagem e da admiração do povo à passagem do cortejo por Montemor, Coima e Almada. Na noite da chegada do rei a Almada, fizeram-se festas em Lisboa. A cidade iluminou-se, houve salvas de artilharia no castelo às quais respondeu a frota que se encontrava no rio; as festas, segundo Rodrigues Lobo (1623:14v-15), foram apreciadas pelo rei a partir de Almada:

Tocan de una, y de otra parte  
Atabales y tambores,  
Cheremias y trompetas  
Bulla, estruendo, grita y bozes.

Las suspendidas campanas  
Com sus tiples y tenores  
En discordante armonia  
Atruenan con barios sonos.  
[...]  
Por las calles con mil danzas  
Fiestas, carreras, canciones,  
Le dan mil bivas al Rey  
Apellidando su nombre.

A entrada de D. Filipe II em Lisboa devia fazer-se a 29 de Junho, festa de S. Pedro, o mesmo dia em que D. Filipe I fizera a sua entrada na cidade, 38 anos antes. O rei permaneceu alguns dias em Almada suscitando a curiosidade dos lisboetas que, durante o dia, atravessavam o rio em pequenos barcos para ver o rei. Mas, segundo Rodrigues Lobo (1623:20)

Las noches con instrumentos,  
Con fiestas y regosijos,  
Y con musicas suaves  
Entretienen sus oydos.

Os lisboetas impacientam-se, convidam o rei a pescar no Tejo. Entretanto, na cidade, os preparativos para a festa estão quase concluídos. O rei vai matando o tempo com várias visitas enquanto a frota que o há-de transportar para a outra margem se prepara. Finalmente, Almada despede-se em festa de D. Filipe II. Rodrigues Lobo (1623-24v-25) diz-nos que chegam 20 moças aldeãs com doces, água, perfumes, etc. e que

---

<sup>4</sup> Segundo o GDLP, pelas eram mulheres que, em certas danças públicas, exibiam movimentos de cabeça e braços pulando como uma bola.

Entran todas por Almada,  
Cantando lindas canciones,  
Con sonajas y panderos  
Venciendo a los ruyseñores.

O rei atravessou o rio em direcção a Belém onde se alojou no convento dos frades jerónimos para esperar ainda 30 dias pela data previamente marcada. No dia 22 de Junho, da sua janela, viu chegar os navios espanhóis que participariam no cortejo marítimo da entrada. Aguilar y Prado (1619:10), um dos soldados que integravam a frota, narra como, ao passar em frente de Belém

empeçaron infinito numero de Ministriles de la Real, con trompetas, clarines y diferentes instrumentos a hazer alegre salva en concertada musica a quien, alternando en ella, todos los soldados de arcabuz y mosquete, dieron tres cargas con mucha presteza: luego los artilleros, levantando el contrapunto, jugaron de todas piezas.

No dia de S. Pedro, as galeras que tinham esperado em Lisboa foram buscar o rei a Belém. Fundearam em frente do mosteiro, “emparexando todas con el sumptuoso Templo de Belem, la real tocando sus trompetas y clarines, con infinita cantidad de diferentes musicas, se embarcò su Magestad en ella” (Aguilar y Prado 1619:12v). O cortejo marítimo seguiu para Lisboa. Inúmeros barcos cobriam o rio “todos enramados i enbanderados, con trompetas, chirimias, musicas i danças; no faltaron en el acompanamiento Tritones, Sirenas, Ballenas, Delfines, Cavallos marinos i otros monstruos de la mar muy artificiosamente al natural fabricados” (Lavaña 1622:8). Rodrigues Lobo (1623:28v) diz-nos que eram mais de 2.000 os barcos que seguiam La Real, uns ornamentados com bandeiras

Otros de olorosas flores  
Guarnecidos, y enramados,  
Con mil suertes de instrumentos  
Que ivan tocando a ratos.

O rei desembarcou em Lisboa ao som de uma “gran salva de artilleria, arcabuzeria i musica de la real i de otras galeras” (Lavaña 1622:14). Depois da entrega das chaves, organizou-se o cortejo, com o rei a cavalo. À frente iam “mas de veynte concertadas danças que con alborotado rumor de instrumentos varios alegravan la fiesta” (Aguilar y Prado 1619:15). Rodrigues Lobo (1623:33v) observa que

Delante mas a lo lexos,  
Fiestas, danzas, imbenciones,  
Mil juegos de cheremias,

Choros, musica y bozes.

Seguiam o rei

muchas danças de Regateras: ivan mui compuestas, vestidas de seda con muchas cadenas de oro i joyas, llevavan en las manos arcos cubiertos de flores i fruta, labrados con tanta arte i propiedad que ninguna diferencia hazian del natural, dançavan con estos arcos, mui concertadamente al son de varios instrumentos. Avia otra mucha diversidad de danças i musicas de hombres i muchachos, foliones i pelas de hermosas niñas ricamente adreçadas (Lavaña 1622:14v)

Aguilar y Prado descreve estas danças como sendo praticadas por “mas de cinquenta coros de aldeanas que dançando cantavan dulcissimas Cantilenas llevando todas en las manos unos arcos” (1619:15v).

Depois de percorrer os arcos, o cortejo chegou à Sé onde o rei entrou, integrado numa procissão que se dirigiu ao altar-mor, ao som do *Te Deum laudamus* cantado solenissimamente (Lavaña 1622:34). O rei e os seus filhos rezaram sobre um grande sitial “enquanto el coro, i el Arçobispo cantaron las Antiphonas i oraciones ordenadas para semejante acto por el ceremonial romano” (Lavaña 1622:34). Também Rodrigues Lobo (1623:63) menciona a procissão:

Y los armonicos choros  
Con mil instrumentos varios  
Entrando su Magestad  
Cantan Te Deum laudamus.

O cortejo abandonou a Sé e retomou o seu percurso pela cidade. Junto ao Beco dos Seguros havia um palco com figuras bíblicas e anjos, e com uma núvem que se abriu à passagem do rei e

Sin ningun tumulto  
Parecieron en su rueda  
Los angelitos desnudos,

Que con bozes perigrinas  
Y instrumentos en su punto:  
Le cantaran parabienes  
Al gran Phelippo segundo (Lobo 1623:64v-65)

Lavaña diz-nos que os figurantes deste quadro eram crianças que “representavan, con este espectáculo la entrada de su Magestad en Lisboa, à quien venian acompanhando los Angeles: estaban muchos en un teatro vestidos ricamente, cantando con excelente

armonia con diferentes instrumentos estas dos octavas: Entra o Santo Iacob por Palestina /Aonde lhe oferece o céu doce morada [...]”<sup>5</sup> (Lavaña 1622:35v).

Das diversas descrições do longo percurso descrito por D. Filipe II em Lisboa no dia da sua entrada, apenas a de Rodrigues Lobo dá um relevo particular à música que o rei ouviu junto ao arco dos alemães. Lavaña diz-nos que o rei passou por este arco já de noite e que, à luz de 50 tochas brancas, ouviu a “excelente musica de instrumentos i vozes que en el avia” (Lavaña 1622:61). O arco estava coberto de flores. Segundo Rodrigues Lobo (1623:90), junto a ele

Detuvo su Magestad  
Las riendas alli tres vezes  
Por oyr de dulces bozes  
Muchas canciones alegres,

Que al son de instrumentos varios  
A los sentidos suspenden,  
Saludando al gran Phelippo  
Como al sol las aves suelen.

Que los nobles alemanes  
Solo para entretenerle  
Con musica peregrina  
Su gran machina engrandecen.

Finalmente, o rei recolheu ao palácio mas a festa continuou na rua:

De toda parte instrumentos  
Suenan, tiros de las torres,  
De las naves los clarines,  
De las guardas los tambores.

Já depois das festas de recepção em Lisboa, Lavaña relata ainda alguns episódios da visita de D. Filipe II a Portugal nos quais menciona a existência de música. Entre eles destacamos as cortes de Tomar, realizadas a 14 de Julho para juramento do herdeiro do trono onde os menestrels tocaram por mais de uma vez (Lavaña 1622:63, 65), a comédia representada no colégio jesuita de St. Antão nos dias 21 e 22 de Agosto e já referida no capítulo 4 (Lavaña 1622:66v-71), ou a “suavissima música” ao som da qual o rei orou no convento de Tomar, já na viagem de regresso a Madrid, em Dezembro de 1619 (Lavaña 1622:76).

---

<sup>5</sup> O texto encontra-se integralmente transcrito no Apêndice 7.

#### 4. Síntese

A prática de recorrer à música para solenizar os actos públicos, nomeadamente as entradas régias, estava consagrada na Europa muito antes do final do século XVI. Na península, essa prática encontra-se documentada em diversos momentos mas a falta de trabalhos sistemáticos de pesquisa, principalmente sobre o caso português, tem dificultado uma visão de conjunto que permita uma reflexão fundamentada sobre o assunto.

A solenidade das recepções feitas aos reis espanhóis quando das suas visitas a Portugal em 1581 e em 1619 permite-nos supor um peso significativo da música nas celebrações. No entanto, os textos consultados até ao momento não aplicam aos aspectos musicais das festas a mesma minúcia com que descrevem outras facetas dos acontecimentos deixando perceber, numa primeira leitura, uma intervenção musical relativamente apagada durante as festas. Apesar disso, reunindo todos os elementos, parece possível reconhecer a importância dos vários níveis de intervenção musical nas duas entradas.

Um dos aspectos musicais que se encontra mais documentado é a intervenção frequente de trombetas, charamelas e atabales, instrumentos desde há muito usados para sublinhar o poder real. Estes instrumentos foram tocados sempre que os reis se deslocaram, nos cortejos a pé ou a bordo das galés, mas foram também usados em saudações como após o juramento de D. Filipe I nas cortes de Tomar ou na passagem da frota espanhola por Belém, em frente da janela de D. Filipe II, ou ainda nas festas populares nocturnas que, nas duas ocasiões, entreteram os lisboetas enquanto esperavam as entradas. As trombetas, como atributo da Fama, foram pintadas em alguns dos painéis que decoravam os arcos durante as celebrações.

As danças são outro dos aspectos musicais das festas que parece ter sensibilizado os diversos cronistas. Quer nas cidades alentejanas, quer em Lisboa, cortejos e procissões foram precedidos e seguidos por numerosos grupos de homens e mulheres, cantando e dançando. Quer fossem dançadas por jovens com muitos meneios ou muito compostas, quer as dançarinas levassem arcos e flores ou presentes para o rei, estas danças fizeram muito sucesso e, segundo os cronistas, parecem ter sido do agrado dos monarcas.

Ao contrário dos aspectos acima apontados, outras áreas de prática musical foram deixadas de parte pelos diversos cronistas. A música religiosa é referida de passagem, sem qualquer relevo. A ausência de menção a um *Te Deum laudamus* no

caso da entrada de D. Filipe I na Sé de Lisboa parece apontar para um relativo desinteresse dos cronistas pelo assunto o que é, de certo modo, corroborado pelo recurso de Lavana a uma fórmula estereotipada quando, na entrada de D. Filipe II na Sé de Lisboa, diz que, para além do *Te Deum* inicial, se cantaram as antífonas e orações previstas para tais actos pelo cerimonial romano.

Apesar de tudo, as narrativas das entradas filipinas permitem reconhecer aspectos musicais interessantes que merecem tratamento próprio no âmbito de novos trabalhos de investigação. Encontram-se nesta situação a intervenção de músicos da capela real nas cortes de Tomar em 1581 e os vários momentos em que, durante as festas lisboetas, ambos os reis ouviram música polifónica junto a alguns dos arcos e painéis decorativos. O tipo de repertório executado e a existência de outras situações semelhantes ficam à espera de futuras revelações.

## Capítulo 7

### Casamentos reais e outras celebrações

#### 1. Introdução

“Los casamientos de los Principes son tan utiles al comun por el fin de la sucession y por la amistad que concilian entre las naciones que non es lisonja sino deuda el celebralos con fiestas publicas [...]” (A. S. Macedo 1662:1). Com estas palavras abre António de Sousa de Macedo o folheto que dedica à descrição dos festejos com que Lisboa celebrou o casamento de D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra. As suas palavras têm certamente um significado especial visto que, como embaixador da coroa portuguesa, foi ele um dos principais obreiros deste acordo matrimonial (Cidade 1971:863).

Depois das entradas régias dos dois primeiros reis castelhanos em Portugal, as festas realizadas por ocasião de casamentos de membros da família real ou da nobreza são as celebrações referidas com mais pormenor nas crónicas e documentos portugueses do século XVII. Em textos manuscritos ou impressos, encontramos descrições pormenorizadas de cinco destas celebrações, todas elas relacionadas com membros da casa de Bragança; são elas o casamento de D. Teodósio II, o pai do futuro rei D. João IV, em 1603 com D. Ana Velasco, o casamento de D. João com D. Luísa de Gusmão em 1633 e os casamentos de três dos filhos deste monarca: da infanta D. Catarina com o rei Carlos II de Inglaterra em 1662, de D. Afonso VI com Maria Francisca Isabel de Saboia em 1666 e de D. Pedro II com Maria Sofia Isabel de Neuburg em 1687. Na verdade, houve ainda outro matrimónio real, o de D. Pedro com a cunhada, em 1668 mas o facto de esta união se ter realizado no seguimento da escandalosa anulação do casamento de D. Afonso VI levou certamente a uma maior discrição nas celebrações; estas terão tido um carácter mais privado que não se reflectiu em festividades públicas. Mas o segundo casamento de D. Pedro, realizado



alguns anos depois de ter enviuvado, foi celebrado com festas públicas tão grandiosas como os anteriores.

Para além das festas de casamento, vários outros acontecimentos exigiram a participação de músicos para sublinhar a pompa ou o carácter festivo do momento. Entre os que são alvo do interesse dos cronistas, podemos sublinhar os funerais e os baptizados reais, as entradas de prelados nas dioceses, as visitas pastorais, etc. Certamente por serem festas com uma carga social e política bastante diferente das entradas régias, estes eventos são relatados com menos pormenor do que os outros. As referências musicais que contêm são feitas quase sempre de passagem e encontram-se relativamente dispersas o que torna difícil estabelecer, por enquanto, um padrão de comportamento musical comum. No entanto, algumas das informações colhidas, apesar de escassas, permitem-nos a confirmação de outras contribuindo, assim, para ir lançando mais luz sobre as práticas musicais da época.

## **2. O casamento de D. Catarina de Bragança**

D. Catarina nasceu em Vila Viçosa em 1638. Tinha 21 anos quando a sua mãe, a rainha viúva e regente de Portugal, mandou iniciar contactos com a corte francesa no sentido de a casar com o rei Luís XIV mas o projecto não vingou. Em 1661, o representante português em Londres deu início a novas negociações para o ajuste do casamento da infanta com o rei inglês o que se concretizou através de um tratado assinado em 23 de Junho de 1661 no qual se confirmaram os compromissos assumidos entre os dois países nos últimos 20 anos; nesse tratado, o rei português dotava ainda a sua irmã com dois milhões de cruzados em dinheiro e comprometia-se a ceder a Inglaterra a cidade de Tânger, no norte de África, e o porto de Bombaim, na Índia. D. Catarina embarcou para Inglaterra em 25 de Abril de 1662, casou em Portsmouth a 30 de Maio e entrou em Londres, como rainha, a 2 de Setembro desse mesmo ano (J. V. Serrão 1971:537-538).

As celebrações em honra do casamento de D. Catarina começaram logo que a notícia do ajuste matrimonial chegou a Lisboa. Um decreto real datado de 5 de Agosto de 1661, dirigido à Câmara de Lisboa, mandava organizar festas e uma portaria do secretário do expediente da corte, com a mesma data, ordenava que, em nome do rei, se fizessem três dias sucessivos de luminárias em toda a cidade, a partir de Sábado, dia 6 de Agosto. No Domingo haveria um *Te Deum* na capela real e, conforme indicado

numa outra portaria datada de 6 de Agosto, no domingo à tarde devia sair “uma procissão com as danças e festas da cidade, assim como se costuma fazer no dia da aclamação e com a mais solenidade e demonstração de festa que parecer” (Oliveira 1882-VI:286-287).

Sendo as touradas um divertimento proporcionado habitualmente pela vereação da cidade aos lisboetas a propósito das mais variadas situações, as festas em honra do casamento de D. Catarina incluíram, naturalmente, espectáculos desse tipo. A 23 de Agosto foi montado o mastro, à volta do qual se dispunham as bancadas que circundavam o terreiro onde se corriam os touros, e foi dada ordem para que assistissem “as danças da cidade, como é costume” (Oliveira 1882-VI:293). O terreiro terá sido preparado mesmo em frente do palácio real, visto que era hábito a corte assistir ao espectáculo a partir das janelas do paço e a festa deve ter durado três dias, como era costume. Não se encontrou nenhuma descrição deste espectáculo mas em Outubro realizou-se mais uma tourada em Lisboa para celebrar o casamento da infanta. Quem a relata é António Lopes Cabral, cantor da capela real e membro da Academia dos Singulares, autor de várias descrições em verso sobre a viagem de D. Catarina para Inglaterra.

Cabral narra os factos através da voz de dois toureiros (Isandro e Aomo) e um forçado (Luzindo). Por Isandro ficamos a saber que a tourada começou no dia 10 de Outubro de 1661, depois de dois dias de chuva que atrasaram o seu início. Toureiros, forçados e demais intervenientes na festa entraram em cortejo na praça, acompanhados das danças da cidade o que, como vimos no capítulo 5, era costume. Desta vez o cortejo seria impressionante pois Cabral (1661:4) refere um grupo de 250 pessoas, todas ricamente vestidas, cantando e dançando “com grandes novidades”:

Dez quarteirões de danças  
Apareceram com cabais mudanças,  
E com ricos vestidos  
Todos galantes, todos bem luzidos,  
Qual muito bem cantava,  
Qual dançava e qual melhor bailava  
Com grandes novidades  
Invenções, ligeireza, habilidades.

Do segundo dia de tourada, descrito por um outro toureiro, de nome Aonio, as intervenções musicais ficaram registadas de forma mais discreta. Apenas a indicação de que “celebraram as danças com diversas mudanças” e a referência a um trombeta

francês que lidou dois touros (Cabral 1661:8-8v). Mas no terceiro dia, Luzindo, o forçado diz-nos que

As danças vêm com vários instrumentos  
Fazendo de alegrias movimentos  
E formando tal som, tal harmonia  
Que o terreiro uma glória parecia.

O som das trombetas, atabales e charamelas era tão festivo que até o quarto touro a entrar na praça “parecia dançar” (Cabral 1661:12).

A narração de António Lopes Cabral deve, evidentemente, ser lida com algumas reservas pois um texto poético é propício à introdução de excessos literários. No entanto, a descrição que faz das danças e da intervenção repetida das fanfarras corresponde a referências fornecidas por outros autores. Menos poético e mais factual é o relato feito por António de Sousa Macedo a propósito da partida de D. Catarina para Inglaterra, em Abril de 1662.

A primeira parte da descrição de Macedo informa-nos que, assim que se soube da confirmação do casamento, se realizaram festas em todo o país. As referências não datadas que faz ao *Te Deum* e à procissão de acção de graças em Lisboa podem dizer respeito às celebrações realizadas em Agosto de 1661 e mencionadas nos documentos da câmara (A.S. Macedo 1661:1-2). Já a tourada que descreve pode ser uma das que foram feitas em Agosto ou Outubro desse ano mas pode também ser uma nova, dada a frequência com que a câmara de Lisboa organizava esse espectáculo. Mais uma vez encontramos, no primeiro dia, um cortejo que chega ao Terreiro do Paço, com muitos carros enfeitados e “muchas danças y las que en Portugal llaman de *folias* de hombres y mugeres dançando y cantando al son de instrumentos diversos que tocavan” (A.S. Macedo 1661:2v). As danças continuaram até à noite, depois de terminado o primeiro dia de tourada, e repetiram-se no terceiro quando, depois da despedida do último toureiro, “entró el pueblo en compañía de las danças, al son de los clarines, trompetas y chirimias y las carroças a passear [en] la Plaza hasta la noche que no tardò” (A.S. Macedo 1661:6).

Se, em relação à tourada acima mencionada não é possível saber a data em que se realizou, já em relação ao cortejo triunfal sobre o tema da “concordia” que percorreu as ruas de Lisboa é possível afirmar que teve lugar, certamente, já depois da chegada da frota inglesa que veio buscar a nova rainha e que fundeou no Tejo a 10 de Março 1662 (Oliveira 1882-VI:336). A expectativa da população para ver este Triunfo

da Concórdia que saiu do Rossio para o Terreiro do Paço era grande e não foi desiludida pelo magnífico cortejo a cavalo que, ao som de trombetas, também a cavalo, fez o percurso entre as duas praças. Etiopes “fingidos e verdadeiros”, a pé e a cavalo, figuras de animais, aves e peixes, a cavalo, “figurados tan al vivo que los ojos, dexando-se enganar del artificio y no dudando que veian el natural, solo miravan” (A.S. Macedo 1661:6v), encantaram os lisboetas. No fim do cortejo, num carro, vinha a Fama, ricamente vestida, com asas de plumas brancas e uma trombeta de prata na mão. Aos seu pés iam sentados oito músicos tocando os seus instrumentos e dois bailarinos que, chegados ao pé do palácio, se transferiram para um estrado que fora construído em frente de uma das janelas; aí, perante o olhar de “las Magestades, salieron a dançar en el tablado [...] con tanta singularidad como se prometia de la eleccion que dellos se avia echo. Despues destos salieron los ocho que ivan en el convez y por nuevo modo dançaron un aplacible torneo bailado al son de los instrumentos con admirable destreza y gracia” (A.S. Macedo 1661:7v).

Lisboa deve ter vivido, nos dias que se seguiram, numa constante agitação pois vários foram os cortejos que a percorreram, sempre ao som de clarins, caixas e trombetas, com os embaixadores do rei inglês para conversações no palácio ou com membros da nobreza convidados para as festas e banquetes. O representante de Carlos II percorreu o rio desde o seu navio até Belém “en un gallardo vergantin seguido de muchos otros bien pavezados, baxando por la rivera al son de clarines” (A.S. Macedo 1661:8). Depois, em cortejo, acompanhado pelos mercadores ingleses residentes em Lisboa e por fidalgos do seu próprio séquito, seguiu para o palácio. Fechavam o cortejo os seus lacaios e pagens com seis trombetas da sua casa à frente, a cavalo “y assi mismo a cavallo venian ultimos otros seys trompetas de el Rey de la Gran Bretaña con librea de su Magestad” (A.S. Macedo 1661:8v).

O embarque de D. Catarina foi marcado no dia 17 de Abril para 23 do mesmo mês (Oliveira 1882-VI:336-337). No dia da partida, saiu do palácio um cortejo em direcção à Sé, acompanhado em todo o percurso, por danças e instrumentos vários. Na Sé foi recebido com um *Te Deum laudamus* e celebrou-se uma missa cantada com toda a solenidade. A cerimónia acabou à duas da tarde e o regresso ao Terreiro do Paço fez-se da mesma forma tendo as rainhas, D. Luísa e D. Catarina, embarcado num bergantim com os seus acompanhantes. “En barcas preparadas para esto se embarcaron musicos, danças y clarines que en las mesmas cantavan, dançavan y sonavan” (A.S. Macedo 1661:11). À noite houve fogos de artificio e exercícios de

artilharia “y acabado aquel estruendo, el horror que dexara se bolviò apacible con los suaves cantos de los musicos de Camara del rey que desde la mar en bateles entretuvieron la Reyna grande parte de la noche” (A.S. Macedo 1661:11v). O navio zarpou na manhã seguinte e foi acompanhado, até sair a barra, por um bergantim onde o rei português foi acenando à irmã, “con musicas y demonstraciones de amor” (A.S. Macedo 1661:12).

Não se encontraram os textos em que António Lopes Cabral descreve a viagem por mar e a chegada de D. Catarina a Inglaterra mas é natural que este capelão do rei e cantor da capela real, que acompanhou a rainha e que permaneceu em Londres cerca de um ano como mestre da sua capela privada, refira nesses folhetos mais alguns aspectos musicais que contribuam para completar o quadro de uma actividade musical intensa no seio da corte portuguesa em meados de seiscentos.

### **3. Os casamentos de D. Afonso VI e de D. Pedro II**

Quando comparadas com as festas realizadas em Lisboa em honra do casamento de D. Catarina, as celebrações dos casamentos dos seus irmãos, ambos reis quando da realização das cerimónias, foram objecto de descrições muito mais discretas mas que, assim mesmo, permitem estabelecer um quadro relativamente preciso dos aspectos musicais das festas.

D. Afonso VI nasceu em Lisboa em 1643. A doença que o afectou na infância e que referimos no capítulo 1, cedo fez ver aos que com ele privavam que muito dificilmente podia dar continuidade à dinastia real. No entanto, depois do afastamento de D. Luísa de Gusmão da corte, em 1662, o Conde de Castelo Melhor iniciou negociações em França para casar o rei. Falhadas as primeiras tentativas, o casamento foi ajustado com Maria Francisca Isabel de Saboia e celebrado na cidade francesa de La Rochelle, por procuração, em 27 de Junho de 1666. A nova rainha chegou a Lisboa a 2 de Agosto.

Uma das descrições que encontramos deste casamento é um *Récit véritable de l'embarquement, du voyage et de l'heureuse arrivée de la Reyne du Portugal [...]* de autor desconhecido, publicado em Paris em 1666. O seu autor foi, certamente, alguém que acompanhou a rainha durante a viagem por mar e que ficou visivelmente impressionado com o que viu. Embora a sua descrição não dê muitas informações sobre música, não deixa de fazer algumas referências ao que observou neste campo. A

primeira (*Récit* 1666:11) surge quando, já perto de Lisboa, o barco navega ao longo da costa, saudado por salvas de artilharia disparadas dos fortes. As quintas que se vêem ao longe fazem um belo efeito mas os ouvidos também se deliciam

Car les tambours et les trompettes,  
Et les hautbois et les musettes,  
Du long de ces grands chemins  
Et les cloches des lieux voisins,  
Font une musique à l'oreille  
qui n'a jamais euë de pareille.

Não é possível, mais uma vez, interpretar literalmente esta descrição pois seria certamente difícil ouvir, a bordo de um navio que não podia navegar muito perto da costa, os instrumentos citados, a tocarem em terra. A própria referência a “hautbois” e “musettes” que correspondem a versões respectivamente erudita e popular de aerofones de palheta dupla parece bastante estranha no contexto português. No entanto, não é de excluir a possibilidade de charamelas e gaitas de foles terem participado nos festejos que se fizeram nos campos à passagem do navio.

Com o barco já ancorado em Lisboa, o autor torna a referir o som das charamelas e trombetas que se associaram aos canhões dos barcos e à trovoada que entretanto surgiu, para comemorar o acontecimento (*Récit* 1666:12-13) concluindo a sua narrativa sem outras informações de ordem musical. Estas podem ser colhidas no número de Agosto de 1666 do *Mercúrio Português* onde se dá um amplo destaque ao acontecimento.

A armada francesa fundeou no Tejo ao meio dia de 2 de Agosto e o rei e o infante embarcaram às três da tarde, num bergantim feito de propósito para a ocasião e decorado com ouro e brocados, conduzido por 30 remadores, onde seguiam “quatro trombetas com vaqueiros de veludo verde, apassamanados de prata e calções de escarlata” (Pinheiro 1971:51). Atrás do bergantim real seguia o do infante, só com a equipagem, mas e com “quatro trombetas vestidos de veludo verde com passamanes de prata” e depois mais oito faluas<sup>1</sup> com altos dignitários e nobres (Pinheiro 1971:52). “Além destas havia outras faluas, barcos e batéis de particulares sem conto, muitos com bandeiras de cores, trombetas, charamelas e instrumentos vários, cobrindo o mar soando nos ares por diferentes modos, tudo aplausos festivos” (Pinheiro 1971:52-53). O rei e a comitiva subiram a bordo, sendo saudados com as cortesias devidas e “sonora

---

<sup>1</sup> Falua: embarcação de vela, semelhante à fragata, usada no Tejo e que se emprega na carga e descarga dos navios, transporte de mercadorias entre as margens, etc. (GDLP)

salva de trombetas” (Pinheiro 1971:53). No regresso a terra, o estrondo das salvas de artilharia era tal “que mal deixava ouvir alguma vez as trombetas e clarins que não cessavam de tocar” (Pinheiro 1971:54-55).

Chegados a terra, formou-se o cortejo que se dirigiu ao palácio de Alcântara, onde os noivos deviam esperar o dia da entrada solene em Lisboa, “indo diante muitas e várias danças por ordem da câmara de Lisboa (Pinheiro 1971:55). O par real recebeu as bênçãos matrimoniais na igreja do convento da religiosas flamengas recolectas da Ordem de S. Francisco, ao lado do palácio. Durante os 29 dias que durou a estadia em Alcântara, “entreteve-se a rainha nossa senhora em ver danças que da cidade iam festejá-la; em ouvir músicas com que el rei lhe assistia; ir passear para a parte de Belém, entrando em algumas quintas; foi ao real convento de São Jerónimo em cuja igreja os religiosos a receberam com pália e *Te Deum*” (Pinheiro 1971:56).

Nos livros da câmara de Lisboa não se encontraram, até agora, referências a despesas com o casamento de D. Afonso VI mas existe o registo de algumas portarias do secretário de estado António de Sousa de Macedo onde são dadas indicações para que se organize o cortejo que devia acompanhar o rei com as danças habituais no dia 29 de Agosto, data prevista para a entrada solene do par real em Lisboa (Oliveira 1882-VI:598-599). Também foi dada ordem para se fazerem três dias de luminárias a partir da noite de dia 29 e para o dia 30 marcam-se novas danças para o Terreiro do Paço (Oliveira 1882-VI:602).

Ao meio dia do dia 29 de Agosto, um domingo, o par real saiu de Alcântara em direcção a Lisboa, num cortejo acompanhado de salvas de artilharia disparadas a partir dos barcos ancorados no rio e pelas danças habituais. Segundo o *Mercúrio*, as danças e chacotas de Lisboa bem como as que a câmara mandou vir, expressamente, de outras cidades para a festa, cantaram e dançaram defronte do mosteiro da Esperança (Pinheiro 1971:58). O cortejo percorreu as ruas da cidade, adornadas com numerosos arcos, e dirigiu-se à Sé onde o deão apresentou a relíquia do Santo Lenho e abençoou o casal. Depois, “foram os cônegos entrando para a igreja, em procissão, com *Te Deum* que cantava a capela da mesma Sé, e as pessoas reais, acompanhando o Santo Lenho. [...] Na capela maior, sem haver cortina nem setial, em razão da pouca demora que haveria, fizeram suas Majestades e o senhor infante oração só sobre almofadas em alcatifa, enquanto se acabava o *Te Deum*; e disse o deão André Furtado as orações e se cantou um vilhancico” (Pinheiro 1971:61-62).

Terminada a cerimónia, o rei e a rainha regressaram ao palácio real onde chegaram ainda com dia e foram recebidos “ao som de trombetas, charamelas e atabales, que estavam na varanda” (Pinheiro 1971:62). Os festejos e danças continuaram nas ruas e repetiram-se no dia seguinte mas, como a rainha adoeceu, dois dias depois da sua entrada solene em Lisboa, as cerimónias foram interrompidas até meados de Outubro. Uma portaria enviada pelo secretário de estado à câmara recomendava que as danças e pelas que se tinham mandado vir de fora para esta ocasião se mantivessem na cidade enquanto durassem as festas e que, entretanto, se mandassem buscar os toureiros (Oliveira 1882-VI:602).

Segundo Oliveira, as festas recomeçaram a 14 de Outubro (Oliveira 1882-VI:601) e segundo o *Mercúrio* de Novembro de 1666, a 15 do mesmo mês, uma sexta feira (Pinheiro 1971:63). Nessa noite houve luminárias no paço e em toda a cidade, provavelmente com danças, embora o cronista as não refira. No dia 16 houve fogo de artifício junto ao palácio real, com um castelo de madeira que serviu para se simular uma investida.<sup>2</sup> No domingo, jogaram-se canas no Terreiro do Paço. Durante esse tempo, “andavam pela praça muitas e diferentes danças e chacotas, muito bem vestidas, vindas por ordem do senado da Câmara de todas as partes do reino onde as havias melhores, dançando e cantando com vários instrumentos; as charamelas e trombetas, em diversas partes, alternavam seus coros” (Pinheiro 1971:63).

Cinco dias depois dos fogos de artifício, começaram a correr-se os touros e “viu-se a praça tão alegre como no dia das canas, com as mesmas danças e instrumentos”. A tourada prosseguiu durante mais dois dias, nos mesmos moldes, mas a festa teve de ser interrompida por causa da chuva e prolongou-se até Novembro (Pinheiro 1971:66-67). Sebastião da Fonseca e Paiva, poeta e músico, membro da Academia dos Singulares e, à época, mestre de capela do Hospital de Todos os Santos, diz-nos que a tourada teve início a 23 de Outubro. Paiva refere as danças que precederam a entrada dos touros, tão festivas “que até os animais ali bailaram” (Paiva 1667:4). E, no segundo dia (1667:15), diz que

Ali clarins soavam  
e menistris tangiam,  
aqui os foliões se desfaziam,  
as chacotas e as danças

<sup>2</sup> As decorações feitas em Lisboa por ocasião do casamento de D. Afonso VI ficaram registadas num album de 27 aguarelas que pertencem, hoje em dia, à Fundação da Casa de Bragança e que estão reproduzidas num livro publicado por Ângela Barreto Xavier (1996). Aí se pode encontrar uma reprodução deste forte.



também mesclam firmezas com mudanças:

Paiva não fornece mais indicações sobre a música ou danças que contribuíram para abrilhantar as festas mas as suas referências aos touros e aos toureiros são coloridas e, por vezes, impregnadas de imagens musicais (1667:31-32):

Saiu logo a cantar com mil gavos  
um quarto ao som de cravos  
e o tangedor fazendo mil curvetas  
pôs o touro em muletas  
[...]  
foi-se lá fora, dar com o boi à costa  
que por pouco polido  
por pontos não tangeu, tangeu corrido.  
[...]  
Cantor famoso é o touro e tanto  
que está mui bem no canto;  
porém que o meteu hoje em tais danças  
se fugas nunca viu, nem faz mutanças.

O casamento de D. Afonso VI com D. Maria Francisca foi declarado nulo por sentença de 24 de Março de 1668 e dez dias depois D. Pedro casou com a cunhada (Dória 1971a:934). Nos documentos da câmara não se encontraram referências a qualquer festa associada a este acontecimento o que é compreensível tanto pelo escândalo que envolveu a anulação do primeiro casamento da rainha, como pela situação política que então se vivia. D. Maria Francisca morreu em Dezembro de 1683, pouco tempo depois de D. Pedro II ter subido ao trono, deixando apenas uma filha de saúde delicada o que terá levado o rei a decidir casar segunda vez, a fim de assegurar a sucessão. Como noiva foi escolhida uma filha do Eleitor palatino do Reno, D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo. O contrato matrimonial foi assinado em 22 de Maio de 1687 na Alemanha pelo Conde de Vila Maior, nomeado embaixador extraordinário para o efeito, e o casamento foi celebrado por procuração a 2 de Julho, tendo a noiva partido uma semana depois para Lisboa onde fez uma entrada solene no dia 11 de Agosto (Dória 1971b:936-937).

O minucioso diário de viagem elaborado por um dos membros da comitiva que foi à Alemanha buscar a nova rainha, António Rodrigues da Costa (1694), refere com algum pormenor os acontecimentos musicais presenciados durante a viagem quer na festa que foi dada em Heidelberg em honra do representante português, onde se representou uma comédia “ao modo de Itália” intitulada *Ulysseia* e tendo como

argumento a fundação de Lisboa (A. R. Costa 1694:79-80), quer em Düsseldorf, já no regresso, onde a comitiva presenciou uma Academia na qual sete damas cantaram e recitaram em honra da rainha, “tudo na língua italiana” (A. R. Costa 1694:107-108).

Já no que diz respeito às festas feitas em Lisboa aquando da chegada da rainha, a descrição de Rodrigues da Costa é parca em pormenores musicais. O seu texto contém numerosas informações sobre a riqueza dos trajes, a decoração dos barcos e das ruas (dedica quase 130 páginas à descrição de todos os arcos triunfais, com medidas e inscrições), a organização dos cortejos, etc., mas sobre música refere apenas os ternos de trombetas que acompanharam o rei no bergantim que o conduziu ao navio onde estava a rainha (A. R. Costa 1694:127); diz também que, no regresso, “os navios repetiram as salvas de artilharia e mosquetaria e nos intervalos se ouvia grande multidão de trombetas e charamelas cuja consonância se confundia alegremente com as aclamações do povo que cobria o mar em faluas e enchia as praias” (A. R. Costa 1694:131). Depois, apenas diz que se cantaram hinos na cerimónia realizada na Sé e que, à noite, houve danças no Terreiro do Paço (A. R. Costa 1694:269). Mesmo nas referências às touradas que começaram no dia 6 de Setembro, menciona as danças apenas de passagem demorando-se com grande rigor sobre os aspectos arquitectónicos do palanque e a organização do cortejo, cujo tema era o mar (A. R. Costa 1694:271).

Sebastião da Fonseca e Paiva publicou em 1687 um folheto intitulado *Relação da feliz chegada da sereníssima Senhora D. Maria Sofia Isabel [...] com a descrição das festas que se fizeram para receber a nova rainha nesse dia mas, apesar de ser músico de profissão, não há qualquer referência no texto à existência de danças ou música nas celebrações. No entanto, e apesar do relativo desinteresse do rei pela arte e pela cultura mencionado anteriormente, é legítimo presumir que em festas tão cuidadosamente preparadas, as danças da cidade tenham acompanhado o cortejo com o vigor habitual e que trombetas e charamelas da cidade tenham andado pelas ruas aumentando o ambiente de alegria.*

#### **4. Os casamentos de D. Teodósio e D. João de Bragança**

Muito antes dos anos 60 do século XVII, a corte ducal de Vila Viçosa viveu, com intensidade semelhante à da população lisboeta, duas festas que, numa proporção menor, anteciparam o esplendor das celebrações matrimoniais feitas em honra dos seus descendentes.

O casamento de D. Teodósio II com D. Ana Velasco em 1603 é relatado com pormenor por António Gomes num manuscrito dedicado ao Bispo de Viseu, D. João de Bragança. Gomes descreve o palácio, a vila, os convidados, as suas jóias, etc. Tal como referimos no capítulo 4, todos os trajes, inclusivé os dos músicos, são minuciosamente descritos (A. Gomes 1603:13v-15) e as festas e cerimónias são contadas até ao mais ínfimo pormenor.

Como se de um casamento real se tratasse, formou-se um cortejo que foi a Elvas buscar a futura duquesa; sete trombeteiros e seis charamelas, todos a cavalo, incorporavam o conjunto (A. Gomes 1603:20v-21). No regresso, o duque e a duquesa foram recebidos em Borba com danças e folias e entraram em Vila Viçosa por entre alas de soldados, ao som das trombetas, atabales e charamelas e de “muitas danças e folias” (A. Gomes 1603:21v). O fogo de artifício completou o espectáculo nessa noite.

Ao longo dos dias que durou a festa, houve diversos banquetes, muitos deles com grande solenidade “e ordinariamente entre comer se tangiam as charamelas e trombetas e acudiam as danças e folias e pelas a fazerem seus officios enquanto durava o banquete” (A. Gomes 1603:22v). A festa foi interrompida durante alguns dias por ter morrido a tia do Duque: “não houve mais tambor nem pandeiro que soasse, nem coisa de entretenimento” e a única música que se ouviu nesses dias foi a das missas e officios fúnebres cantados pelos capelães e cantores da capela ducal (A. Gomes 1603:29v). Numa sexta feira, 27 de Junho, já depois do recomeço das festas, houve uma dança de 33 machatins<sup>3</sup> que precediam um cortejo com um carro alegórico com a figura de Baco com dois companheiros que ofereciam comida e vinho aos presentes. “Os instrumentos que levavam os machatins eram uma trombeta bastarda em cima de um burrico vestido como eles e uma gaita de fole e uma charamela e uma viola e um pandeiro e duas caixas e grais e todas estas coisas iam pintadas; levavam mais uns cutelos e colheres prateadas com os quais instrumentos faziam sua dança dando a compasso uns e outros neles (A. Gomes 1603:34).” Durante as festas realizou-se um torneio mas a sua breve descrição não faz qualquer referência a música (*Vila Viçosa*, 1603).

O casamento do filho primogénito de D. Teodósio com D. Luísa de Gusmão foi anunciado em Janeiro de 1632. Diogo Ferreira Figueiroa (1633) diz-nos que as

---

<sup>3</sup> Segundo o dicionário de Moraes, machatins são danças de carácter guerreiro; segundo a EPB a palavra é uma corrupção de machadim e designava um rapaz coberto de panos coloridos que dançava atrás das procissões.

negociações e os preparativos da cerimónia se prolongaram ao longo de um ano e que foram feitas librés novas para os criados da casa: os seis músicos da câmara “na melodia e suavidade de mais extremos que o músico filho de Calíope” receberam os mesmos “calções e roupetas de setim aveludado negro, chapéus negros, meias e ligas negras, ferragoulos de vintedozeno de Segóvia” que os porteiros e os seis menestréis receberam roupas que o cronista não descreve mas que eram semelhantes às dos reposteiros (Figueiroa 11-11v).

Os primeiros convidados para a festa começaram a chegar a Vila Viçosa a 2 de Janeiro de 1633. No dia de Reis, chegou um mensageiro anunciando que a noiva já tinha partido de sua casa. Apesar de a novidade ter sido recebida já depois das onze da noite, “como para o amor [...] não há desora para se desvelarem a festejar felicidades suas, dando-se do paço sinal com uma horrizona<sup>4</sup> trombeta bastarda, saiu a campo o alvoroço de todos principiado e prosseguido até quase de madrugada no alegre picar dos sinos e tambores” (Figueiroa 1633:9v).

No dia 11 de Janeiro saiu de Vila Viçosa o cortejo que devia ir esperar D. Luísa de Gusmão ao caminho. Não há referências a música mas é provável que, na grande comitiva que incluía o “coche de Roma” (Figueiroa 1633:19), fossem, pelo menos, os menestréis. Já no regresso, a comitiva parou em Elvas para a realização da cerimónia religiosa. “Ao entrar na Sé se tocaram os órgãos e charamelas juntamente que fazendo um festival ruido não pararam até os senhores chegarem ao lugar que lhes estava destinado”; o Bispo recebeu os noivos e lançou-lhe as benções “soando entretanto a suavidade dos músicos que cantavam chansonetas feitas de propósito para aquela ocasião” (Figueiroa 1633:19-19v).

As celebrações matrimoniais prolongaram-se por vários dias com festas populares em que se ouviram charamelas, tambores e trombetas (Figueiroa 1633:22) que juntavam o seu som ao do estalar dos foguetes. Dentro do palácio ducal houve um banquete de cerimónia cujo início foi celebrado com “uma estupendíssima salva de artilharia” e “os charamelas e trombetas que sempre assistiram na sala também não cessavam em fazer muitas [salvas] toda as vezes que [...] se levava alguma iguaria” (Figueiroa 1633:25v). Nessa tarde correram-se touros e á noite houve luminárias e “infinitas festas de jogos e folias e disfarçados pelas ruas” (Figueiroa 1633:26).

---

<sup>4</sup> Horrisono: que produz som aterrorizador; de som áspero (EPB).

## 5. Celebrações diversas

Os nascimentos dos príncipes e infantes foram, ao longo do século XVII, alguns dos muitos acontecimentos que a vereação de Lisboa celebrou com festas populares. O primeiro acontecimento deste tipo que é referido na documentação da câmara, na época em estudo, é o nascimento do primogénito da casa de Bragança, em 1604. Apesar de D. João ter nascido em Vila Viçosa, durante o domínio filipino, a câmara lisboeta convocou charamelas, trombetas, danças e folias que andaram pela cidade durante as três noites em que houve luminárias. A festa incluiu também fogo de artifício e a realização de uma comédia no Terreiro do Paço (Oliveira 1882-II:147-148). Os registos da câmara contêm ainda menções às despesas realizadas com festejos semelhantes, em Agosto de 1643, por ocasião do nascimento do infante D. Afonso e, entre Abril e Junho de 1648, com as celebrações feitas aquando do nascimento e baptizado do infante D. Pedro (*P-Lm, Livro de registos*:112-113, 121). Não se encontraram, até agora, registos de despesas realizadas com outras festas semelhantes, nomeadamente aquando do nascimento dos filhos de D. Pedro. No entanto, essas celebrações populares tiveram certamente lugar como se depreende da afirmação feita por John Colbatch (1702:11) a propósito das numerosas festas que se faziam em Lisboa no final do século:

C'est une ancienne coûtume, qui est toujours observée, que la Chambre de Lisbonne donne au peuple le divertissement de la Course des Taureaux, en l'honneur de S. Antoine, Enfant et Patron de la ville, ou en signe de gratitude pour la naissance d'un Infant, ou d'une Infante; motif, ou prétext que le roi [D. Pedro II] a fourni, depuis un certain temps, presque chaque année.

Para além destas referências, são poucos os elementos que se colhem sobre tais festas noutra tipo de fontes. Apenas o nascimento e baptizado do infante D. Afonso, o primeiro dos filhos de D. João IV a nascer em Lisboa, já depois da Restauração, mereceram um destaque especial. Um folheto publicado em 1643 relata, com algum pormenor, as festas que então se fizeram.

O rei encontrava-se em Évora quando, no dia 21 de Agosto, nasceu o futuro herdeiro do trono. “Em nascendo, desceram à capela os bispos e fidalgos que se acharam no Paço e se paramentaram os altares de branco e se cantou *Te Deum laudamus* solenissimamente em acção de graças e se cantou a missa solene”. Houve sermão, repicaram os sinos e fez-se uma procissão de acção de graças com “danças e folgares da cidade” (*Relação* 1643:1-1v).

O baptizado teve lugar no dia 13 de Setembro. Nesse dia, entre as quatro e as cinco da tarde, organizou-se um cortejo que saiu da câmara da rainha e se dirigiu à capela. Ao som de trombetas e tambores, integravam-no todos os nobres e fidalgos que se encontravam em Lisboa bem como os mais importantes oficiais da casa real e os desembargadores dos tribunais. Chegados à capela, procedeu-se ao baptismo sendo padrinho o príncipe D. Teodósio. “Enquanto se celebrou este sacramento e acto tão solene se cantaram várias chasonetas e se tocaram as charamelas e atabales assistindo sempre os moços da câmara com as tochas que trouxeram já acesas.” No fim da cerimónia, o cortejo regressou ao palácio “na mesma forma em que viera”. À noite houve festas populares e uma encamisada no Terreiro do Paço à qual as damas assistiram a partir das janelas dos aposentos da rainha (*Relação* 1643:2-4).

No outro extremo do ciclo da vida, os funerais dos membros da família real foram também momentos em que a música desempenhou um papel importante. Devido ao carácter próprio destas cerimónias, não há, nestes casos, intervenções da Câmara com festejos populares mas apenas referências às missas e serviços fúnebres, aos sermões ou cortejos funerários que se realizaram. Ao longo do período em estudo foram publicados alguns folhetos onde são descritos os passos destas cerimónias. Encontraram-se três destes folhetos, publicados em Lisboa e dedicados, respectivamente, às exéquias de D. Filipe I (Azeredo 1600), D. João IV (F. L. Silva 1656) e D. Maria Sofia Isabel de Neuburg (S. F. Paiva 1699). Existe também um elogio fúnebre, publicado em 1653 por António de Sousa de Macedo sob o título *Resposta a uma pessoa que pedia se escrevesse a vida do Santo Príncipe D. Teodósio* onde se fala apenas de aspectos da vida e do carácter do falecido herdeiro do trono, e uma descrição sobre os últimos dias de vida e as exéquias de D. Luísa de Gusmão, publicada no *Mecúrio Português* de Fevereiro de 1667. Nenhum destes textos contém referências musicais. Não se encontrou qualquer texto relativo às mortes de D. Teodósio de Bragança, de D. Afonso VI, de D. Maria Francisca Isabel de Saboia, da sua filha, a infanta D. Isabel ou de D. Pedro II.

As narrativas das cerimónias fúnebres organizadas em honra dos membros da família real são extremamente minuciosas na descrição dos últimos dias de vida das figuras a que se referem mas parcas em informação musical. Tanto no caso de D. João IV como no da sua mulher, relatam a fase final da doença, a preparação espiritual dos moribundos, os testamentos, etc. Francisco Leitão da Silva cita o testamento de D. João IV e refere que o rei “ordenou que se continuassem as obras de sua real capela na

forma que tinha determinado não faltando nela a música para Deus ser louvado porque para este efeito foi sempre o emprego de sua afeição” (F. L. Silva 1656:3v). No fim, descreve a pessoa do rei afirmando que era “muito curioso da música” (F. L. Silva 1656:8). Quanto à música executada durante as cerimónias fúnebres, diz apenas que o corpo foi deposto na capela real onde foi velado toda a noite e que “assim ficaram até pela manhã que começaram as religiões desta cidade a dizer missas desde as seis horas da manhã até uma hora depois do meio dia; no altar mor se disse missa cantada com grande solenidade” (F. L. Silva 1656:5v). Ao fim do dia formou-se o cortejo em direcção a S. Vicente, onde o rei ficaria enterrado. Os “capelães da capela real com o mestre dela” seguiam atrás da nobreza e dos porteiros de cana; “iam com tochas nas mãos rezando pelo caminho até chegar à igreja” (F. L. Silva 1656:6v). Nesta relação, não há qualquer referência a missas ou ofícios de defuntos cantados à chegada a S. Vicente. Uma notícia do *Mercúrio* de Novembro de 1663 fala das exéquias que se celebraram no dia 6 desse mês por alma do rei mas, apesar de destacar a grande solenidade, não menciona música (Pinheiro 1971:29-30).

Também a *Relação da magnifica e sumptuosa pompa funeral com que o Real Convento de Palmela [...] celebrou as exéquias da [...] Rainha [...] D. Maria Sofia Isabel de Neuburg [...] publicada por Sebastião da Fonseca e Paiva em Lisboa, em 1699*, contém muito pouca informação sobre a música que acompanhou as exéquias da rainha. Paiva faz a sua descrição em verso e ilustra-se com desenhos do estrado onde estava o caixão, etc. Num romance, de passagem, diz (1699:4-5):

Sobre o arco da capela  
outro escudo se pendura  
com outras armas que imitam  
as que estão pelas colunas

Fez-se mui soleno officio  
com boas vozes, e chusma  
com música mui selecta  
e sermão de *non plus ultra*. [...]

Cinco responsos no fim,  
que se não fizera injúria  
à vozes do céu, dissera,  
que o eram pela doçura.

Para além dos actos solenes e/ou festivos acima mencionados, encontramos ainda referências dispersas a outras celebrações e actos públicos onde a música parece

ter desempenhado um papel importante. Entre eles, destacamos as festas que foram preparadas para receber prelados ou outros dignitários eclesiásticos durante as suas visitas a cidades, freguesias ou conventos. Embora se tenham recolhido relativamente poucos elementos dentro deste campo, e embora as leituras feitas façam supor que existem bastante mais situações do que as que foram identificadas até ao momento, não nos parece que se devam ignorar estas informações na elaboração do quadro musical seiscentista que procuramos traçar.

Na sua *História do Bispado de Lamego*, Manuel Gonçalves da Costa (1977-1992) cita diversos exemplos da vida daquela Diocese onde é referido o papel da música neste tipo de situações. Entre outras, descreve, sem citar fonte ou data, (1977-III:140) o cerimonial da recepção aos visitantes nas paróquias rurais no século XVII:

Ao entra na igreja [...] ao som do repenicar dos sinos [...] prosseguia processionalmente até ao altar-mor. Ali [...] entoava o *Si iniquitates*, escutava o canto do salmo *De Profundis*, acompanhado de incensão ao povo e oração, e ao canto dos versículos do mesmo salmo, descia em procissão pela igreja até ao meio do adro (cemitério), onde se entoavam os *Kyrie*, se recitava o *Pater*, [...]. No regresso, recitava-se o salmo *Miserere* [...] apresentava ao povo a hóstia magna [...] levantava-a enquanto o clero cantava o *Pange lingua*, [...]; por fim purificava os dedos [...] e fechava a porta [do sacrário] entoando a oração *Deus qui nobis*. A procissão punha-se de novo em marcha a caminho da pia baptismal, ao canto de *veni Creator*, [...]

Para além deste tipo de celebração religiosa, o povo associava-se pontualmente à festa como podemos verificar em 1673 quando D. Luís de Sousa, o primeiro Bispo a ser nomeado para Lamego depois da Restauração, procedeu a uma série de visitas pastorais. Em Almeida foi recebido com “cinco regimentos em parada que realçavam o ambiente festivo com o tremular das bandeiras e o estrondo dos tambores, pífaros e trombetas”. Em Arouca “soube que a abadessa do convento lhe preparara festiva homenagem ao gosto da época [...] Aproveitando o numeroso grupo de cantoras da comunidade, organizou para a manhã da Assunção, missa cantada a 7 coros e para a tarde uma representação teatral.” O bispo não quis assistir ao espectáculo e esquivou-se justificando-se mais tarde com o seu esmoler: “Que se diria de um bispo mancebo se se viesse divertir a um mosteiro de freiras com músicas e comédia” (M. G. Costa, 1977-III:109-110).



Também o Arcebispo de Braga, D. João de Sousa, foi recebido com festas magníficas quando visitou Viana do Castelo.<sup>5</sup> As celebrações foram preparadas quase como se se tratasse de uma entrada régia. Havia tropas em parada e foi organizado um cortejo marítimo:

Entrou o Senhor Arcebispo em uma fusta<sup>6</sup> muito adornada, a câmara e nobreza o acompanharam em outras; era mui copioso o número de barcas que as levavam; uma barça levava coros de música e uma dança de instrumentos; e posto que o rigor do tempo tinha despojado as galés e barcas da melhor parte do seu adorno, contudo faziam com a variedade das cores a mais deleitosa perspectiva que viu jamais esta província do Minho. (*Entrada* s.d.:19-19v)

O rol de celebrações diversas é extenso e abrange numerosas situações ao longo do século XVII. Existem, por exemplo, numerosos folhetos sobre os feitos militares portugueses depois da Restauração nos quais se encontram, pontualmente, referências musicais. No princípio da década de 40, foram também publicados diversos textos poéticos (romances, silvas, sonetos, etc.) em honra da aclamação de D. João IV bem como relatos das cerimónias que, na ocasião, se fizeram em diversas cidades. Embora nem sempre as descrições existentes forneçam informações musicais pertinentes, cita-se, como um caso de particular interesse, a *Relação da majestosa, misteriosa e notável aclamação* [...] (Moreira 1644) onde são narradas, com bastantes pormenores musicais, as celebrações feitas em Macau em honra da aclamação de D. João IV.<sup>7</sup>

## 5. Síntese

Nas descrições das festas referidas no presente capítulo sobressai o papel de dois tipos de actividades musicais: por um lado, as que eram concretizadas pelos menestréis, associados aos cortejos solenes e às celebrações do poder régio mas também às festas populares e à música de rua; por outro lado, as danças populares, as touradas e as comédias de rua, elementos indispensáveis deste tipo de celebrações, para entreter o povo e alegrar a festa. No contexto descrito, encontramos trombetas, charamelas, clarins e tambores a tocar principalmente fanfarras ao ar livre, a pé, a

<sup>5</sup> A entrada está inserida numa compilação manuscrita, sem data. D. João de Sousa foi Arcebispo de Braga entre 1696 e 1703.

<sup>6</sup> Fusta: Embarcação de remos, longa e chata, com um mastro que enverga uma única vela (GDLP)

cavalo, por vezes dentro de barcos de grande ou pequeno porte; participaram também, dentro das igrejas, em alturas festivas como o casamento de D. João de Bragança com D. Luísa de Gusmão ou o baptizado do infante D. Afonso, alternando com o órgão ou com vilancicos; tocaram ainda dentro de casa, durante os banquetes solenes. Quanto às danças, as fontes consultadas não acrescentam elementos novos ao que podemos deduzir da leitura da documentação existente na câmara de Lisboa.

Tendo muitas destas festas uma grande componente religiosa, é de lamentar que os cronistas tenham dedicado uma parte tão pequena das suas narrativas ao aspectos musicais dessas cerimónias, tanto mais que dois deles eram músicos. Voltamos a encontrar a referência ao *Te Deum*, ou a hinos não discriminados, cantados na Sé ou na capela real, a missas cantadas e a alguns responsos de defuntos no enterro de D. Maria Sofia Isabel de Saboia. No mestre da capela real só se fala para dizer que participava no cortejo fúnebre que acompanhou o corpo de D. João IV até S. Vicente, rezando com os capelães da capela real. Quanto aos músicos da câmara do rei, são referidos apenas uma vez, tocando no rio nas festas de despedida a D. Catarina de Bragança.

Apesar do menor peso numérico das referências musicais nas crónicas, principalmente quando comparadas com as descrições das decorações e de outros aspectos das cerimónias, não se fica com a ideia que a música teve uma importância secundária nestas festas. Sendo uma prática relativamente comum na época e tendo sido executada na forma habitual (são relativamente frequentes as menções ao que “costuma fazer-se”), não despertou, provavelmente, nos cronistas a necessidade de dar mais pormenores sobre o assunto.

---

<sup>7</sup> Por se ter excluído, à partida, o trabalho sobre acontecimentos ocorridos fora do território continental português, não se desenvolve esta informação no corpo do texto. As referências musicais contidas na *Relação* de Moreira podem ser lidos no Apêndice 7.

**PARTE III**

**MÚSICOS**

## Tangedores e cantores

### 1. Introdução

Apesar de o século XVII ser, do ponto de vista da produção musical, um dos mais férteis períodos da história da música portuguesa e de existir um significativo número de publicações que abordam a produção musical seiscentista, uma reflexão um pouco mais profunda revela que, no seu todo, pouco se sabe sobre os músicos que punham em prática o variado e rico repertório escrito e executado nessa época. A existência de trabalhos especializados sobre algumas das figuras mais significativas do panorama português da época<sup>1</sup> não nos faculta uma visão global sobre um vasto conjunto de compositores, intérpretes e outros intervenientes na vida musical portuguesa que conhecemos apenas através da leitura da variada documentação que já foi publicada sobre o assunto. Mesmo os trabalhos publicados sobre instituições,<sup>2</sup> de carácter mais geral, nem sempre conseguem dar uma visão de conjunto sobre o tema. Quem e quantas eram essas pessoas? Qual o seu vínculo de trabalho? Quanto ganhavam? Como se processavam as mudanças nos cargos? Para estas e para muitas outras questões não se encontraram respostas que permitissem traçar uma imagem de grupo dos músicos portugueses do século XVII.

Do ponto de vista metodológico, o caminho mais evidente para conhecer os músicos activos em Portugal no período em estudo era realizar um levantamento tão exaustivo quanto possível, sobre as fontes existentes. O processo foi posto em prática primeiro sobre as fontes secundárias proporcionadas pelos principais autores de

---

<sup>1</sup> Como, por exemplo, as obras de José Augusto Alegria sobre Fr. Manuel Cardoso (Alegria 1983a) ou de Armindo Borges sobre Duarte Lobo (Borges 1986) etc.

<sup>2</sup> Como, por exemplo, as obras de Ernesto de Pinho sobre Santa Cruz de Coimbra (Pinho 1981), de José Augusto Alegria sobre a capela e colégio de Vila Viçosa (Alegria 1983b) ou de Elisa Lessa sobre os mosteiros beneditinos portugueses (Lessa 1998) etc.

recolhas ou colectâneas de documentos<sup>3</sup> e depois sobre fontes primárias, com o intuito de completar a informação obtida. Apesar do esforço realizado, não é possível afirmar que todos os músicos alguma vez mencionados foram incluídos, nomeadamente os que constam de trabalhos mais recentes. Por outro lado, a pesquisa realizada sobre fontes primárias não pode, de forma alguma, ser considerada completa pois a quantidade de documentos existente é demasiado grande o que dificulta a sua exploração exaustiva em tempo útil.<sup>4</sup> Por fim, não é possível ignorar que alguns dos documentos consultados no final do século XIX e princípio do século XX por nomes que são referências obrigatórias na musicografia portuguesa como Joaquim de Vasconcelos ou Sousa Viterbo se perderam, se deterioraram ou estão guardados à espera de tratamento por técnicos especializados<sup>5</sup> não podendo, actualmente, ser consultados. Tudo isto dificulta o preenchimento de lacunas e a confirmação de dados.

Os resultados do levantamento realizado encontram-se no Apêndice 1 (Dicionário de Músicos) onde estão repertoriados 1113 nomes.<sup>6</sup> 60 dessas referências são remissivas pelo que encontramos um corpo de 1053 músicos portugueses ou estrangeiros a trabalhar em Portugal que estiveram activos entre 1580 e 1706. Embora o total apontado pareça, à primeira vista, elevado e embora levemos em conta que, em bastantes casos, a informação que temos sobre um músico chega a abarcar um período de 30 ou 40 anos, encontramos-nos perante um número talvez não muito expressivo se pensarmos que estudamos um lapso de tempo de 127 anos. Na verdade, muitos destes nomes são apenas isso – um nome – ao qual não podemos associar mais do que uma actividade e uma data pontual. A um pequeno número de nomes não é possível associar qualquer data e apenas podem ser incluídos na recolha porque as fontes os localizam vagamente dentro do período em estudo. De outros sabemos apenas que foram músicos/as sem se conhecer qual a área em que exerceram a sua actividade; em dois casos extremos, não foi sequer possível atribuir um nome à personagem: o primeiro é um mestre de capela na Sé de Portalegre, o outro um cantor em Vila Viçosa

<sup>3</sup> Principalmente Sousa Viterbo, Joaquim de Vasconcelos e Venâncio Deslandes.

<sup>4</sup> A título de exemplo, cite-se o Registo Geral de Testamentos, constituído por 67 livros dos quais foram vistos apenas 36 (6.705 registos); da mesma forma, os registos paroquiais, nomeadamente dos óbitos, ou os registos dos tabeliões podem trazer novas informações mas a quantidade e dispersão das fontes e a falta de índices que obriga a uma busca nome a nome demoram a tarefa de forma incompatível com os prazos a cumprir.

<sup>5</sup> Caso de muitos dos documentos do Arquivo Distrital de Évora que, segundo uma das suas responsáveis, poderão estar disponíveis para consulta apenas dentro de cerca de 10 a 15 anos, por falta de pessoal.

<sup>6</sup> O trabalho de revisão feito depois da redacção deste capítulo provocou a supressão de alguns nomes e a introdução de outros mas já não foi feita qualquer alteração aos dados aqui referidos.

identificado apenas pelo nome do pai. Noutros casos, porém, a elaboração do Dicionário, ao sintetizar e combinar a informação, permitiu esclarecer situações duvidosas e encontrar elos de ligação que revelaram sequências cronológicas quase completas ou, por exemplo, esquemas de rotação de músicos entre determinados cargos. Por isso propomo-nos, após algumas referências de carácter geral, apresentar algumas reflexões sobre as informações recolhidas.

Tendo em conta o universo dos nomes recolhidos, é possível, desde já, tirar algumas conclusões de índole estatística. Em primeiro lugar, e conforme se pode ver no Quadro 1, embora a maior parte dos músicos apontados tenha exercido apenas um tipo de actividade musical ao longo da sua vida, é necessário ter presente que um número significativo das pessoas identificadas (cerca de 31 %) exerceu, em simultâneo ou em diferido, mais do que uma actividade.

**Quadro 1: distribuição das pessoas por número de actividades**

Uma actividade	868
Duas actividades	144
Três actividades	24
Quatro ou mais actividades	4
Pendentes	10

Podemos ainda dizer que 441 dos músicos identificados são seguramente religiosos, 248 leigos e que se desconhece a situação de 424 nesta matéria. Do conjunto fazem parte 22 mulheres das quais 17 são religiosas, 4 leigas e 3 com situação desconhecida. Sabemos também a data precisa ou aproximada da morte de 193 pessoas e a data de nascimento ou baptismo de 68.

Com o objectivo de tentar compreender a maneira como os músicos se distribuem pelas diferentes actividades elaborou-se o Quadro 2 no qual se incluíram todas as menções encontradas o que, com as repetições originadas pelas acumulações de cargos, nos fornece 1254 referências:  $868 + (2 \times 144) + (3 \times 24) + (4 \times 4) + 10$ .

**Quadro 2: Distribuição do número de pessoas pelas diversas actividades**

ACTIVIDADE	Nº	OBSERVAÇÕES
Instrumentistas	501	3 mulheres; 50 tocam mais do que 1 in. (16x2)+(2x3)+(3x4)
Cantores	287	12 mulheres
Mestres de capela	146	2 mulheres
Compositores	82	
Mestres de canto	39	inclui 4 mestres do coro, uma é mulher
Músicos	35	4 mulheres
Chantres	30	11 subchantres
Mestres de música	27	
Construtores	24	
Teóricos	13	
Diversos	10	6 catedráticos, 2 menestrelis, 1 afinador de órgãos, 1 m. de dança
Não músicos	27	copistas, impressores, poetas, etc.
Pendentes	33	
TOTAL	1254	

Para além dos 33 casos pendentes que resultam do facto de não ter sido possível fazer o devido tratamento dos elementos recolhidos, encontramos no quadro acima a referência a 27 pessoas classificadas como não músicos. Neste grupo estão incluídos os titulares de diversas profissões que, não sendo elas próprias directamente musicais, estão intimamente relacionadas com a prática da música. São eles

- 14 copistas e/ou iluminadores quando não associam esta actividade a outra de carácter musical, como cantor ou instrumentista;
- 6 impressores: entre todos os que estiveram activos no período em estudo seleccionaram-se os que estiveram comprovadamente ligados à impressão de obras musicais;
- 2 poetas cuja obra está directamente relacionada com a música: D. Francisco Manuel de Melo<sup>7</sup> que não só recorre com frequência às imagens musicais na sua obra poética como é autor dos textos de diversos vilancicos e Fr. Gabriel da Glória, também ele autor comprovado de textos de vilancicos; para além destes, há mais cinco poetas que também se evidenciaram devido à sua actividade musical;

<sup>7</sup> Todos os músicos e titulares de profissões afins, activos no século XVII e referidos na Parte III do presente trabalho, têm uma entrada no Apêndice 1 (Dicionário de músicos); nela se encontram indicadas as fontes onde foi recolhida a informação.

- 1 bibliotecário: Domingos do Vale, irmão de António Barbosa de Almeida, nomeado ajudante da Biblioteca Real de Música em 1657 e para o qual não se encontrou referência a qualquer actividade musical de carácter prático;
- 2 religiosos: Frei Guilherme de Santa Maria, provincial da ordem dos eremitas de Santo Agostinho que, não sendo ele próprio músico, mandou fazer e imprimir, para uso da congregação, um *Manuale Processionum*, publicado em Paris em 1658, em cujo prefácio, depois de falar na importância da música na ordem, explica que, por haver grande falta de livros para uso dos religiosos na província lusitana, decidiu mandar fazer a referida obra; D. Bernardo de Ataíde que, antes de ser Bispo de Portalegre, foi prior da colegiada de Guimarães de que tomou posse em 15.07.1629 e onde instituiu uma capela de música de canto de órgão;
- 1 Bispo: D. Fr. Álvaro de São Boaventura, responsável pela criação, em 1672, de uma cadeira de solfejo e cantochão na Sé de Coimbra para “corrigir a ignorância dos clérigos que não sabiam cantar nas missas nem no coro” (F. Almeida II:607-608);
- 1 médico: Rodrigues de Castro, professor de medicina e filosofia em Hamburgo que publicou, em 1614, uma obra onde, entre outras coisas, fala sobre os efeitos da música sobre as pessoas e os animais.

É necessário ainda referir que algumas das designações usadas no Quadro 2 são, de certo modo, um pouco artificiais como é o caso dos compositores. Na verdade, o que é comum na época é os mestres de capela e organistas, ou mesmo outros instrumentistas, serem autores de obras musicais; a designação “compositor” foi aqui utilizada quando um nome não era associado a qualquer outro cargo mas existiam obras musicais que lhe eram atribuídas. Isto acontece, por exemplo, com alguns dos autores e obras mencionados no *Índice da Livraria de Música de D. João IV* ou com alguns dos nomes referidos em fontes primárias de forma mais vaga. A título de exemplo cita-se o caso de Fr. João da Natividade de quem nos informam que tinha grande talento para o púlpito e para a música “na qual compôs diversas obras tão gratas ao ouvido como conformes aos preceitos desta Faculdade” (Nery 1984:181) sem qualquer outra indicação complementar. Os textos da época recorrem também à expressão “compor



solfa” e nestes casos, não havendo outra informação, incluiu-se o músico no grupo dos compositores.

Também a designação “músicos” é vaga e abarca, no caso presente, os nomes daqueles que não sendo declaradamente tangedores de um instrumento, cantores ou mestres de capela (ou de canto ou de música), praticam a música. Os músicos da câmara do rei (que podem ser cantores e/ou instrumentistas) ou os músicos das capelas reais de Lisboa ou de Madrid (quando o seu instrumento não é discriminado) estão incluídos nesta categoria, bem como aqueles que são objecto de indicações imprecisas como António de Pina acerca de quem Diogo Barbosa Machado afirma que tinha igual talento para a poesia e para a música (Nery 1984:193).

Resta ainda o grupo dos teóricos no qual se incluíram os autores de manuais ou compilações de repertório para o uso do coro. Esta categoria abrange também os especialistas em cerimoniais onde foram registados, com frequência, elementos significativos da vida musical das comunidades.

A distribuição das pessoas por actividades não levanta qualquer problema nem suscita dúvidas quando analisamos a situação dos que se dedicaram a uma única disciplina musical ao longo da sua vida, como podemos verificar no quadro que se segue.

**Quadro 3: Distribuição por cargos das pessoas com uma só actividade (868)**

ACTIVIDADE	Nº	OBSERVAÇÕES
Instrumentistas	361	3 mulheres
Cantores	204	13 mulheres
Mestres de capela	102	1 mulher
Compositores	54	
Músicos	30	4 mulheres
Chantres	25	10 subchantres
Mestres de canto	21	inclui 4 mestres do coro, uma delas é mulher
Construtores	16	
Mestres de música	14	
Teóricos	10	
Diversos	4	2 catedráticos, 1 afinador de órgãos, 1 mestre de dança
Não músicos	27	

Já a análise das actividades dos músicos que, ao longo do período em estudo, desempenharam duas ou mais funções durante a sua vida profissional levanta algumas

dificuldades pelo número e variedade de combinações que surgem. A título de exemplo, elaboraram-se tabelas tomando como ponto de partida os três grupos mais representativos: instrumentistas, cantores e mestres de capela. A fim de não sobrecarregar a exposição com demasiados pormenores, não se incluíram nestas tabelas as combinações de cargos que surgem apenas uma vez em todo o conjunto como mestre de capela e bibliotecário ou mestre de capela e copista, etc. Uma análise mais pormenorizada das diversas situações far-se-á mais à frente, quando se falar de forma individualizada de cada uma das actividades

**Quadro 4: Instrumentistas que desempenham mais do que um cargo**

I. e cantor	47	
I. e compositor	16	12 organistas, 1 viola, 2 sem indicação; 4 também cantam
I. e mestre de canto	9	todos organistas; 1 também é cantor; 1 também mestre de capela
I. e construtor	5	4 são organistas e organeiros
I. e mestre de música	4	
I. e copista	4	2 também são cantores
2 instrumentos	16	
3 instrumentos	2	
4 instrumentos	3	

**Quadro 5: Cantores que desempenham mais do que um cargo**

C. e compositor	11	4 também são instrumentistas
C. e copista	5	2 também são instrumentistas
C. e construtor	4	1 também é instrumentista
C. e bibliotecário	3	1 também é mestre de capela
C. e mestre de música	2	1 também é bibliotecário

**Quadro 6: Mestres de capela que desempenham mais do que um cargo**

M.C. e cantor	18	1 é mulher
M.C. e instrumentista	13	9 org. (1 também toca violino), 2 harpa, 1 tecla, 1 baixo
M.C. e mestre de música ou canto	11	4 m. de música, 7 de canto; 1 também é instrumentista
M.C. e catedrático	2	

A grande variedade de combinações nem sempre pode ser interpretada como uma opção livre do músico por outra área artística mas deve antes ser encarada à luz

de práticas comuns numa época em que as actividades multifacetadas eram, por vezes, consequência de costumes ancestrais ou das necessidades pontuais das instituições. Assim, parece natural que, entre os músicos da real câmara, se encontrem pessoas que são simultaneamente instrumentistas e cantores, uma prática que tem as suas raízes em épocas anteriores. Da mesma forma, parece natural recrutar, entre os cantores ou organistas que deram boas provas numa instituição, um mestre de capela, ou atribuir o cargo de bibliotecário da livraria real de música a um dos cantores da capela real. Mas a prática, em simultâneo, de duas actividades complexas como, por exemplo, a de organista e de mestre de canto que surge em algumas cidades, como Alcácer do Sal ou Benavente, deve ter resultou de conveniências pontuais de ordem administrativa acabando por prolongar situações que, como veremos adiante, nem sempre agradavam aos músicos ou às instituições.

## **2. Instrumentistas**

A categoria dos instrumentistas, com 501 representantes num universo de 1254 referências, é, de longe, a que maior peso tem no conjunto dos músicos em estudo. A sua distribuição pelos diversos instrumentos encontra-se exposta no Quadro 7.

O que salta imediatamente à vista neste quadro é a discrepância entre o número de organistas e o dos outros instrumentistas. Se aos organistas acrescentarmos os tangedores de tecla que, na maior parte dos casos serão também tangedores de órgão, teremos um corpo de 236 músicos que representa cerca de 47 % da totalidade das referências a instrumentistas encontradas.

Para esta situação contribuirá o facto de grande número de igrejas, ou grupos de igrejas nas cidades de menores dimensões, terem tido, na época, um tangedor de órgão. Os documentos que chegaram até nós são bastante claros, principalmente nas igrejas das cidades administradas pelas ordens militares, revelando uma preocupação de substituição imediata do organista (muitas vezes acumulando o cargo com o de mestre de canto) sempre que o lugar se encontra vago por morte ou promoção do seu titular. É assim que encontramos 85 referências a organistas nos documentos da chancelaria da Ordem de Santiago, nomeados não só para as cidades mais importantes (incluído a sede da Ordem) mas também para as vilas de menores dimensões: Alcácer do Sal, Alhos Vedros, Almada, Almodovar, Castro Verde, Ferreira, Grândola, Messejana, Palmela, S. Tiago do Cacém, Setúbal, Sesimbra, Sines e Torrão. Da

mesma forma, encontramos 24 registos relativos a organistas na chancelaria da Ordem de Avis, nomeando tangedores para Avis, Beja, Benavente, Elvas, Moura e Serpa e apenas 3 na chancelaria da Ordem de Cristo, todos na vila de Tomar. A importância do órgão nas cidades administradas pelas ordens religiosas militares em Portugal reflecte talvez o facto de estas seguirem a regra de S. Bento na qual o papel da música está regulamentado com algum pormenor como se pode verificar pela leitura dos diversos compêndios de regras publicados no final do século XVI e ao longo do século XVII em Portugal, já referidos no capítulo 3.

**Quadro 7: Distribuição dos instrumentistas por instrumento**

INSTRUMENTO	Nº	OBSERVAÇÕES
Órgão	225	1 mulher
Charamela	68	
Trombeta	36	
Baixão	33	
Harpa	29	
Tambor	23	
Viola	12	6 são viola de arco, os outros não são indicados
Tecla	11	9 não descritos, 1 manicórdio e 1 cravo
Corneta	11	
Sacabuxa	8	
Fagote	5	
Violino	3	
Cítara	2	
Alaúde	1	
Corda dedilhada	1	não descrito
Guitarra	1	
Não descrito	37	tocam um ou vários instrumentos; inclui músicos de câmara

Graças às pesquisas de diversos autores sobre a documentação de ordens religiosas ou de importantes centros de actividade musical, conhecemos, com o pormenor possível, o número de organistas que, ao longo do período em estudo, estavam activos em algumas instituições: 24 nos conventos de Stª Cruz de Coimbra e S. Vicente de Fora em Lisboa (Pinho 1981), 20 nos conventos da ordem de S. Bento em Portugal e no Brasil (Lessa 1998), nove na catedral de Évora (Alegria 1973, 1985) cinco na catedral de Lamego (M. C. da Costa 1992), etc. De outras congregações ou

instituições onde a actividade musical foi intensa conhecemos apenas informação dispersa que teremos que considerar provisória enquanto não for realizada uma investigação mais aprofundada e a eventual recolha de nova documentação. É assim que, ao longo de mais de 120 anos, apenas encontramos duas referências a organistas ligados ao convento da ordem do Carmo em Lisboa, duas a organistas do convento da ordem de Cister em Alcobaça, cinco nos conventos paulistas em todo o país, etc. Se, em relação a Lisboa e a outras cidades portuguesas, a ausência de informação está intimamente ligada à destruição provocada pelo terremoto de 1755, noutros casos temos esperança que a progressão da pesquisa traga à luz novos elementos sobre a matéria.

A situação dos organistas da capela real, por ter sido abordada no capítulo 4, não é aqui referida mas, tal como podemos, com algumas pequenas lacunas, encontrar a sequência completa dos seus tangedores de órgão entre 1580 e 1706, é igualmente possível extrair da relativamente abundante documentação das chancelarias das ordens militares, informações sobre o sistema de preenchimento de vagas em algumas das igrejas sob a sua dependência. A título de exemplo, tome-se a contratação de tangedores para a igreja de Nossa Senhora do Castelo, matriz da vila de Alcácer do Sal, resumida no quadro seguinte.

**Quadro 8: organistas da matriz de Alcácer do Sal entre 1571 e 1739**

DATA	NOME	OBSERVAÇÕES
1577/1598	Manuel Mendes [1]	Morreu no cargo
1598/ ?	Brás Mendes	Filho do anterior; abandono em data desconhecida
? /1612	Fr. João d’Acha	Data de nomeação desc.; renúncia definitiva só em 1619
1612/1626	João d’Acha	Sobrinho do ant.; nomeação def. em 1619; morreu no cargo
1626/1628	Francisco Soares	Morreu no cargo
1628/1646	Lourenço Nunes	Morreu no cargo
1646/1670	João Quaresma	
1670/1693	Gaspar Rodrigues Corvo	
1693/1739	Francisco Lopes (Ferro)	Morreu no cargo

O caso de Alcácer do Sal está particularmente bem documentado pois, com uma excepção, encontramos registos de todas as nomeações dos tangedores de órgão e mestres de canto da cidade, para as datas compreendidas entre 1577 e 1739. Para além da sucessão por grau de parentesco que surge aqui duas vezes e que parece ser comum

na época, dada a frequência com que ocorre, verificamos que cinco dos músicos mencionados conservaram a titularidade do cargo até à morte e que, de um modo geral, a permanência no posto é bastante longa, oscilando entre 14 e 46 anos. Francisco Soares é a exceção, com dois anos de permanência no lugar mas este organista já fora anteriormente mestre de capela na igreja de Nossa Senhora da Consolação da vila de Alcácer do Sal pelo que pode ter aceite o encargo numa fase mais tardia da sua vida. Para Brás Mendes e Fr. João d'Acha não é possível definir com precisão a duração do seu vínculo à matriz de Alcácer. O período de titularidade dos dois, em conjunto, é de 14 anos. O tempo médio de serviço deste grupo de nove músicos é, pois, bastante extenso, fixando-se em 18 anos ( $162:9=18$ ) se fizermos uma média de todos os valores ou 16 anos se excluirmos os dois valores extremos ( $114:7=16.2$ ).

As responsabilidades destes tangedores da vila de Alcácer do Sal são pouco pormenorizadas nos documentos que os nomeiam. O cargo era duplo (tangedor do órgão e mestre de canto) e os alvarás referem com bastante pormenor as tarefas do mestre de canto mas não as do organista, limitando-se a dizer que o músico deve cumprir as mesmas obrigações que tinha o seu antecessor.<sup>8</sup> Manuel Mendes, o primeiro da lista, foi nomeado inicialmente, em 1571, apenas como mestre de canto, como auxiliar do titular, André Pegado, que não conseguia conciliar as duas tarefas. Na altura, os 12.000 réis de ordenado em dinheiro de André Pegado foram divididos, ficando 8.000 réis para o organista e 4.000 para o mestre de canto. Só em 1577, por renúncia do titular, é que Mendes passou a acumular os dois cargos e a receber o ordenado completo. Embora não se encontre registo, deve ter sido aumentado em algum momento pois o seu filho foi nomeado com 15.000 réis em dinheiro e dois moios de trigo “por ser outro tanto mantimento como tinha e havia o dito seu pai, Manuel Mendes” (Viterbo 1912a:40-41). O ordenado mantém-se igual ao longo de mais de um século pois Francisco Lopes é nomeado para o cargo com as mesmas obrigações e o mesmo vencimento em 1693 (Viterbo 1912a:52).

O problema da remuneração não é, porém, linear. Se estes organistas aceitaram durante tanto tempo este ordenado, tão diferente do que tinham, por exemplo, os tangedores da capela real (50.000 réis, segundo o regimento, para além das tenças em trigo e de outras mercês como vestiaria, moradia e/ou mantimento de cavalgadura),

---

<sup>8</sup> Vejam-se, por exemplo, no Apêndice 2, as nomeações de Manuel Mendes (16.07.1577) ou de Brás Mendes (01.06.1598).

outros houve que reclamaram e obtiveram uma resposta régia à sua petição. Em Setúbal, por exemplo, existiam diversas igrejas, cada uma com o seu tangedor, mas os ordenados não eram todos iguais o que levou à concessão de aumentos pontuais. Em Palmela, Diogo Ribeiro, organista da igreja de S. Pedro, apresentou uma petição em 1607 declarando que servia há seis anos e recebia 10.000 réis de ordenado, o que era pouco para o trabalho que tinha, e que gostaria de ver o seu ordenado acrescentado por forma a ficar a par com o dos tangedores de S. Maria e S. Julião (S. Gião) de Setúbal que tinham as mesmas tarefas e recebiam 19.000 réis. O pedido foi deferido em 24.07.1607 pela Mesa da Consciência e Ordens recomendando um aumento de 6.000 réis que foi concedido por alvará de 30.08.1607 (Viterbo 1932:475-476, 1912a:24-25; ver apêndice 2).

Os elementos recolhidos até agora ainda não nos permitiram obter informações precisas sobre as remunerações pagas aos organistas das Sés portuguesas, nem mesmo no caso daquelas que foram alvo de estudos mais pormenorizados. Carneiro (1959) não fornece indicações desse tipo e Lessa (1992:75) aponta apenas o caso de Diogo Fernandes de Aguilár para o qual encontrou recibos correspondentes a um vencimento de 30.000 réis anuais em 1594. Gonçalves da Costa (1992:18-28) indica apenas o vencimento de dois organistas, o Padre Luís dos Santos a receber 12.000 réis anuais em 1623 e Manuel da Fonseca Ribeiro a receber 30.000 réis em 1680. Também António Machado, organista das capelas de D. Afonso IV, na Sé de Lisboa, recebia 12.000 réis anuais de ordenado em 1700 mas não se encontraram referências a vencimento para outros organistas da catedral lisboeta. Pelas indicações fornecidas por José Augusto Alegria (1973) sobre os vencimentos dos músicos da Sé de Évora, ficamos ainda a saber que, entre c.1650 e c.1680 o primeiro organista daquela catedral recebia 60.000 réis e o segundo 40 ou 30.000 réis.

Muitos dos organistas activos nas Sés e igrejas portuguesas no século XVII eram leigos embora, conforme se pode depreender da leitura de alguns documentos, as autoridades religiosas preferissem atribuir o cargo a um clérigo. Encontraram-se 32 organistas leigos mas, dos cerca de 100 organistas comprovadamente religiosos referenciados, apenas 10 (todos pertencentes ao clero secular) recebiam um ordenado em dinheiro. Não surgiram referências a qualquer membro do clero regular que trabalhasse como organista por salário embora, como veremos adiante, isso aconteça com outros músicos. A única mulher tangedora de órgão encontrada é a Madre Joana

de Cristo, cofundadora do convento carmelita de Beja, onde serviu toda a vida como vigária do coro por ser excelente organista (Vieira 1900-I:281).

Resta ainda referir os 11 músicos integrados na categoria dos tangedores de instrumentos de tecla. Dois deles, Sebastião Martins Verdugo e Estácio Lacerna, foram organistas da capela real. Os outros, com excepção de Ambrósio Ferreira, foram frades crúzios ou beneditinos que as crónicas das respectivas ordens designam dessa forma. Por vezes eram também construtores, como o crúzio D. Baptista de São João, ou mestres de tecla nos seus mosteiros como os beneditinos Fr. Inácio e Fr. Tomé.

No grupo estudado, as categorias instrumentais com maior representatividade numérica depois dos organistas, são as dos tangedores de charamela, com 68 representantes, e dos tangedores de trombeta, com 36. Como referimos nos capítulos 4 e 5, a designação “tangedores de charamelas” englobava geralmente os tangedores de sacabuxa numa categoria muitas vezes referida como “menestréis”; talvez por isso, existem, ao todo, apenas oito menções a tangedores deste instrumento, três dos quais são, simultaneamente chameleiros. Uma vez que estes instrumentos tocavam muitas vezes em cerimónias públicas em conjunto com os tambores, geralmente ao ar livre, associámos-lhes os atabaleiros no Quadro 9. Como podemos verificar, os tangedores destes instrumentos, identificados até ao momento, trabalhavam principalmente para a casa real e para as Sés.

**Quadro 9: relação dos menestréis com as diversas entidades**

INSTRUMENTO	C. REAL	SÉS	OUTRAS ENTIDADES	TOTAL
Charamela	33	18 (Braga, Évora)	17 (câmaras, V. Viçosa, etc.)	68
Trombeta	19	12 (idem)	5 (câmaras de Lisboa e Braga)	36
Sacabuxa	2	6 (idem)	-	8
Tambor	17	4 (Braga)	2 (desconhecidas)	23

Os documentos existentes nos livros das chancelarias reais permitem reconstituir sequências quase completas em determinados cargos ao longo de mais de um século e comprovar que, pelo menos no caso dos menestréis que trabalhavam para a corte, existia uma forte tradição de transmissão do cargo de pais para filhos. A título de exemplo, tome-se o caso dos charamelas-mores do rei, a partir de Francisco Jacques de Lacerna (Quadro 10).



**Quadro 10: sequência de charamelas-mores do rei entre 1570 e 1676**

DATAS	NOME	OBSERVAÇÕES
+ 1570	Francisco Jacques de Lacerna	
1570-1580	Luís Jacques de Lacerna	irmão do precedente
	?	
1589-1599	João Jacques de Lacerna	filho do 1º, irmão do segundo; deixou o cargo ao filho, Mateus Jacques
1599-1615	Diogo Moniz	em lugar de Mateus Jacques
1615-1635	Eusébio Jacques de Lacerna	parente provável de um dos anteriores
1635-1646	Anselmo de Pinho	
1646-1672	Manuel Pereira	filho do anterior
1672-1676	Gregório Palácios	

Alguns destes músicos já eram charamelas do rei quando foram promovidos ao cargo de charamela-mor. Este foi, por exemplo, o caso de João Jacques de Lacerna, promovido com certidão do então mestre da capela real, António Carreira. O seu filho, Mateus Jacques era demasiado jovem para ocupar o cargo em 1599 e nunca chegou a ser charamela-mor embora tenha sido charamela da corte. Quando morreu, em 1645, foi substituído por Lourenço da Costa que exerceu o cargo até 1667, tendo deixado o cargo à viúva, provavelmente por não ter filho varão. Aquela foi autorizada a nomear um futuro genro para a vaga do marido desde que ele tivesse suficiência para o cargo. Esta é uma situação bastante comum que se pode exemplificar através do caso de um atabaleiro, Simão Gomes de Sousa, tomado na vaga de Luís Rodrigues por ter casado com Luísa de Gouveia, sua filha (Viterbo 1932:263-264). O legado dos cargos à viúvas deve ter representado, em certas circunstâncias, uma dificuldade acrescida no preenchimento das vagas dos músicos da corte. O atabaleiro António Duarte, por exemplo, deixou o cargo à sua viúva, Isabel Pimenta, para a pessoa que com ela casasse; só que Isabel Pimenta, conforme o texto do documento, já não tinha idade para casar, pelo que o cargo foi atribuído a Luís dos Santos com a condição de este pagar do seu bolso uma pensão anual à dita Isabel Pimenta (Viterbo 1932:502).

As situações descritas para os tangedores de charamela e para os atabaleiros da corte podem encontrar-se também para o conjunto dos trombetas. Já no grupo dos sacabuxas, por serem tão poucos, não é possível encontrar sequências e os mesmos graus de parentesco. Note-se ainda que, dentro da categoria instrumental usada principalmente na música de ar livre, o clarim, um instrumento muito referido nas

crônicas da época, não aparece com estatuto próprio na lista dos músicos identificados. Apenas acerca de Belchior Ferreira, um trombeteiro de Braga, se põe a dúvida se não seria também tangedor de clarim mas, segundo Carneiro (1959:155), a indicação das fontes não é clara.

Dos restantes instrumentos referidos no Quadro 7, importa salientar apenas o relativo peso que têm, no conjunto, os instrumentos usados normalmente na igreja como a harpa, o baixão e a corneta. No caso da harpa, o maior número de instrumentistas surge relacionado com ordens religiosas, principalmente com a de S. Bento (11); para as outras ordens as referências são pontuais como no caso dos mosteiros de Santa Cruz de Coimbra (2), S. Vicente de Fora (1), Nossa Senhora do Carmo em Lisboa (1), etc. Existe um grupo de tangedores associados à capela real (8) mas, neste caso, só se reconhece uma sequência contínua na segunda metade do século XVII, e mesmo assim com lacunas. Só se encontraram cinco harpistas associados a Sés e apenas dois a trabalhar em Vila Viçosa.

Quanto aos tangedores de baixão, um dos instrumentos previstos no regimento da capela real, surgiram apenas cinco nomes associados a esta instituição, numa sequência quase contínua entre 1596 e 1654. A ausência de tangedores de baixão na capela real durante a segunda metade do século XVII coincide com a redução de dois tangedores de órgão para um único, já referida no capítulo 4, e pode ser um reflexo da difícil situação económica e política vivida em Portugal nos anos que se seguiram à Restauração. Quanto aos outros tangedores de baixão, um número significativo está associado a Sés (14) e a ordens religiosas (12) mas encontramos também uma menção a um tangedor da capela ducal de Vila Viçosa e a um outro da capela da Universidade de Coimbra. Note-se que surgem, no quadro 7, cinco menções ao fagote, quatro referentes a músicos das Sés de Évora e de Elvas e uma a um monge beneditino. Todas estas referências se situam na segunda metade do século XVII. Atendendo a que as expressões baixão e fagote designam instrumentos da mesma família, poder-se-ia supor que, progressivamente, se foi dando uma substituição quer nos instrumentos quer na terminologia. No entanto, os documentos da Sé de Évora referem que Gaspar da Fonseca era, simultaneamente, tangedor de baixão e de fagote entre c. 1650 e 1680 (Alegria 1973:75, 78) o que leva a crer que, pelo menos durante algum tempo, a diferentes designações correspondiam instrumentos diferentes.

Em relação à capela real, passa-se com a corneta uma situação semelhante à que referimos para o baixão. Os sete tangedores do instrumento com vínculo à corte formam uma sequência quase completa entre c. 1600 e 1656. Depois desta data não há qualquer referência a tangedores de corneta nos documentos das chancelarias reais o que vem confirmar a restrição de meios na segunda metade do século acima mencionada. Encontramos ainda dois cornetas na Sé de Évora e mais dois ligados a ordens religiosas, um frade beneditino e outro cisterciense.

No conjunto dos instrumentos, encontramos ainda 12 menções à viola. Nem sempre fica claro, nos textos, se se trata de viola de arco ou de viola de mão e, em dois dos casos, qualquer das interpretações é possível pois estamos perante músicos da câmara do rei. As outras três referências a este instrumento na corte dizem respeito a tangedores de viola de arco e charamela. Um deles, o charamela-mor Eusébio Jacques de Lacerna, acima mencionado, é mesmo obrigado pelos estatutos do cargo, a ensinar estes dois instrumentos. Também na transição do século XVII para o século XVIII encontramos, em Évora, Fr. Jacinto do Monte, tangedor de viola e de corneta da capela da Sé. Cinco dos tangedores de viola identificados são membros de ordens religiosas.

Quanto ao violino (rabeca), à cítara, ao alaúde e à guitarra, a sua pouca expressão no conjunto não nos permite, para já, tecer qualquer consideração. Refira-se, no entanto que dois dos tangedores de rabeca estavam associados, no princípio do século XVII respectivamente à Sé de Évora e a S. Vicente de Fora, em Lisboa e que o terceiro, Francisco Rodrigues, é designado por arrabileiro num documento da Sé de Lamego em 1679.

### 3. Cantores

Depois dos instrumentistas, são os cantores, com 287 menções, o grupo de músicos mais referido na documentação portuguesa relativa ao século XVII. Para além de encontrarmos 12 mulheres neste grupo, todas religiosas,<sup>9</sup> podemos ainda dizer, numa abordagem geral, que 204 destes cantores desempenharam apenas essa função ao longo da sua vida e que os restantes ou acumularam as tarefas de cantor com outras ou as abandonaram para exercer outros cargos. 66 tiveram dois cargos, 16 tiveram três

<sup>9</sup> Vem a propósito relembrar aqui que no livro de *Regras e constituições que professam as freiras da ordem do glorioso patriarca São Domingos [...] (1611)* as referências a cantoras e leitoras estão sempre no masculino.

e um teve quatro. Podemos ainda dizer que 131 estiveram ligados a diferentes ordens religiosas, 106 foram cantores da corte, quer na capela real, quer na câmara do rei, em Lisboa ou em Madrid, 38 foram cantores em Sés e 12 em Vila Viçosa. Sabemos ainda quais os naipes a que pertenciam 65 dos cantores de canto de órgão.

As fontes para o estudo das ordens religiosas nem sempre são totalmente precisas e exaustivas quanto ao tipo de informação que fornecem sobre os seus músicos. Por um lado encontramos algumas indicações nas listas e catálogos feitas por religiosos das próprias ordens onde constam, preferentemente, os nomes dos autores que deixaram obras escritas. É o que acontece, por exemplo, nos manuscritos transcritos por Rui Vieira Nery (1980) ou em algumas das fontes que serviram de base à *Biblioteca Lusitana* de Diogo Barbosa Machado (1741-1752). Por outro lado, tal como fizeram Ernesto de Pinho (1981) ou Elisa Lessa (1998) é possível colher bastantes elementos nos livros de despesas e nos róis de profissões ou de óbitos dos mosteiros mas estes são, geralmente, bastante sintéticos, o que torna por vezes difícil obter resultados pertinentes da sua leitura. Aliás, as únicas congregações para as quais, de momento, é possível encontrar um número de cantores mais significativo são as que foram estudadas por estes dois autores. Mesmo assim, 40 cantores crúzios e 46 beneditinos ao longo de mais de 120 anos, em vários conventos, não nos permitem, ainda, fazer a abordagem global que pretendíamos. Quanto às outras congregações, os números oscilam entre um e seis cantores para cada.

Identificamos pois o nome de 131 cantores que desempenharam tarefas nas suas congregações mas são poucos os elementos que temos para os conhecer melhor. Sabemos que alguns músicos, como os cantores Fr. Bernardo de Jesus (ordem Terceira) ou Fr. Bento de Monserrate (S. Bento) foram aceites nas respectivas ordens pelos seus dotes musicais. Elisa Lessa (1998) cita diversos casos de músicos que foram admitidos em mosteiros da Ordem de S. Bento pela “prenda” de música e aponta mesmo a situação de alguns, como Fr. Manuel da Cruz ou Fr. Manuel da Piedade, que estudaram latim e vários instrumentos na juventude com o objectivo específico de poderem entrar numa ordem religiosa (Lessa 1998:565-566, 593-594).

As informações obtidas sobre os cantores permitem-nos ainda verificar que alguns deles, como Fr. Luís das Chagas (Ordem Seráfica da Penitência) foram orientados para essa disciplina já depois de terem entrado na ordem, por se ter constatado a qualidade da sua voz (Nery 1984:60). Muitos dos cantores eram dotados para a composição e deixaram nos seus conventos obras manuscritas que não

chegaram aos nossos dias ou que, talvez por não as terem assinado, não podem ser associadas aos seus nomes. Nesta situação estão, por exemplo, Fr. António da Ressurreição (Ordem Terceira) que arrebatava quantos o ouviam tanto pela suavidade da voz como pela ciência do contraponto (Nery 1984:204) e Fr. Máximo do Rosário (S. Bento) que, nos conventos de Lisboa e de Tibães muito contribuiu para aumentar o esplendor do serviço divino “buscando e compondo músicas selectas, cantando tenor sonoro e tocando viola” com o que atraiu muita gente aos serviços religiosos (Lessa 1998:598). As crónicas registam os títulos de obras de cerca de 20 cantores-compositores como Fr. Luís das Chagas, Fr. Manuel de Sousa, Fr. Gabriel de Jesus ou D. Brás. Deste último há mesmo obras em *P-Cu* (Pinho 1981:168-9).

Para além de comporem, alguns dos cantores desempenharam outros cargos musicais dentro das suas congregações. Alguns foram também mestres de canto (3), mestres de capela (4), instrumentistas (34), copistas (5), etc.

O conhecimento que temos sobre os cantores que, ao longo do século XVII trabalharam para o rei, veem-nos principalmente dos livros de registo de cartas e alvarás das chancelarias reais. Através deles encontramos 106 cantores activos entre 1580 e 1706, dos quais 84 exerceram apenas essa função, 19 exerceram dois cargos, dois exerceram três cargos e um exerceu quatro cargos. Foi possível identificar 37 religiosos (apenas dois regulares) e 28 leigos. No grupo dos que, em simultâneo ou diferido, exerceram mais do que um cargo, encontramos algumas combinações interessantes. Assim, podemos verificar que dos sete mestres da capela real activos entre 1573 e 1709 (ver capítulo 4) quatro foram cantores da capela antes de serem providos na sua direcção: António Carreira, Filipe de Magalhães, Sebastião da Costa e António Marques Lésbio. Este último foi também o músico que mais cargos ocupou na corte pois foi também mestre de música da real câmara e bibliotecário da livraria real de música. Mais dois cantores da capela real foram mestres de capela: António Fernandes Galveias exerceu o cargo interinamente em Vila Viçosa e Domingos Miranda acompanhou D. Catarina de Bragança na sua viagem para Inglaterra com essa função.

Já referimos, no capítulo 4, como os músicos do rei eram alvo de um sistema de remuneração que previa uma progressão na carreira e uma série de mercês complementares quer para o próprio, quer para os seus descendentes, depois da suas morte. Os documentos das chancelarias reais são bastante minuciosos na enumeração

de todas as tenças mas, mesmo assim, não é fácil ter uma noção exacta dos vencimentos dos cantores apesar das indicações dadas pelo regimento da capela real.

Segundo o regimento estabelecido em 1592, um capelão da capela real recebia 40.000 réis anuais e um cantor 50.000. Antes disso, aparecem várias vezes referências a ordenados de 10.000 ou 20.000 réis acrescidos de moios de trigo ou de parcelas de 8.000 réis para vestiaria ou cavalgadura. Em 1583, o cantor João de Azevedo foi aposentado com 32.000 réis de tença mas encontramos situações como as de Domingos Madeira que, por ter ficado cativo em África, recebia, em 1585, uma tença de 40.000 réis ou Fernão Gil, aposentado em 1593 com 49.380 rs de tença dos quais 34.000 correspondiam ao ordenado e os restantes a outras mercês. O vencimento anual de um cantor da capela real de Madrid podia, no entanto, ser bastante superior ao que era pago em Lisboa como se verifica no caso de Antão Lopes. Este músico passou em 1593 para a capela de Madrid, onde entrou ao serviço em 1 de Setembro. O alvará que fixa a sua tença anual diz que esta era de 76.500 réis repartida por ordenado (30.000 rs), vestiaria (8.000 rs), distribuição (23.500 rs) e mercês ordinárias (15.000 rs) (Viterbo 1932:317-318).

Já no princípio do século XVII, começam a surgir, com mais frequência, registos de tenças de 30 ou 40.000 réis para os cantores mas estes são valores que, ao longo do percurso activo dos cantores, vão sendo progressivamente acrescentados de moios de trigo ou cevada e de outras mercês e atingem, no momento da morte ou aposentação, valores próximos do dobro do inicial. A título de exemplo podem citar-se os casos de Luís de Concha aposentado por doença em 1629 com 70.000 réis e três moios de trigo (Viterbo 1932:134-136) ou de Gregório Guerreiro aposentado por doença em 1618 com uma tença de 100.000 réis em dinheiro que substituiu todas que tinha anteriormente (Viterbo 1932:273-274).

A partir da década de 50 de seiscentos, os documentos das chancelarias régias começam a ser menos precisos quanto às tenças pagas aos músicos e cantores da corte. Por esse motivo não há elementos que nos permitam comparar, com algum rigor, os vencimentos dos cantores da capela durante o reinado de D. Filipe III com os que eram pagos nos reinados dos primeiros membros da casa de Bragança. O memorando de Manuel Caetano de Sousa (1706:81) sobre as rendas da capela real com a indicação de que, em 1647, a capela tinha 4.960.000 réis de despesas com ordenados, não é suficientemente esclarecedor e os registos de pagamentos aos membros da comitiva que acompanhou D. Catarina a Inglaterra publicados por Virgínia Rau (1962) não

estão completos no que diz respeito aos músicos; assim, continua a ser difícil estabelecer comparações.

Quanto aos cantores das Sés, a informação obtida até agora revela-nos os nomes de bastantes músicos mas muitos deles são conhecidos apenas através de livros de óbitos ou por terem participado como testemunhas em qualquer acto. Elisa Lessa aponta os nomes de alguns cantores incluídos em róis de pagamentos mas apenas pode informar que Luís Ochoa de Salazar recebia 15.000 réis como cantor em 1601 (Lessa 1992:74-75). José Augusto Alegria afirma, a propósito dos 16.000 réis recebidos por José de Lemos em 1651, que este era certamente aprendiz pois, nessa época, em Évora um cantor recebia pelo menos o dobro dessa verba como sucedia com António Ribeiro de Resende que, no mesmo ano vencia 40.000 réis (Alegria 1973:74).

#### **4. Mestres de capela e outros músicos**

Os 146 mestres de capela encontrados nas pesquisas efectuadas representam cerca de 11,5% do total de referências a músicos mencionadas no princípio deste capítulo. Numa abordagem geral, podemos dizer que 102 destes músicos desempenharam exclusivamente este cargo, 38 associaram o mestrado de uma capela a outra função, cinco desempenharam três cargos e um, o já citado mestre da capela real António Marques Lésbio, desempenhou quatro. Pelo menos 77 eram religiosos, 19 leigos e vários exerceram o cargo em mais do que uma igreja. 11 foram mestres de capela em catedrais espanholas. No grupo há duas mulheres, ambas religiosas do convento beneditino do Bom Jesus em Viseu. Contabilizando todas as acumulações, encontramos, para além dos sete mestres da capela real referidos no capítulo 4, 58 a trabalhar em Sés, 42 vinculados a ordens religiosas e cerca de 30 a trabalhar em diversas igrejas, em Lisboa ou noutras cidades do país. Existem ainda referências a mestres de capela que estiveram vinculados à capela ducal de Vila Viçosa, ao hospital de Todos os Santos e à Misericórdia de Lisboa, à Universidade de Coimbra e ao Seminário de Braga.

Nas Sés, nas igrejas matrizes, nos conventos ou noutras instituições, as tarefas dos mestres de capela foram pesadas ao longo do século XVII. Essas tarefas não estão expressas com o mesmo grau de precisão em todos os regimentos, livros de regras ou cerimoniais mas, se tomarmos como exemplo o *Regimento do mestre de capela* da Sé

de Elvas publicado no tempo do Bispo D. António Mendes de Carvalho (1571-1591) e em vigor naquela cidade pelo menos na primeira metade do século seguinte, podemos ter uma ideia do que era exigido aos titulares daquele cargo. Segundo aquele texto e sob pena de pagar multa por cada incumprimento, o mestre de capela devia:

- providenciar missas em canto de órgão para todos os domingos e para as festas principais do calendário litúrgico bem como uma missa de requiem polifónica, sempre que necessário;
- providenciar hinos, magnificas, salmos, etc., igualmente em polifonia, para a celebração das horas nas festas mais importantes, domingos da quaresma e enterros bem como vilancicos para as Vésperas e dia de Natal;
- dar lições gratuitas aos moços do coro da Sé e a todos os que as pedissem, duas vezes ao dia: de manhã cantochão e contraponto, à tarde canto de órgão e composição;
- comparecer nas procissões, sempre que fosse para isso convocado pelo chantre e até nas procissões especiais organizadas por dignitários leigos (Stevenson 1976:xxxii).

Um tal conjunto de tarefas exigia músicos com elevada formação e grande capacidade de trabalho que deviam ser cuidadosamente escolhidos entre os possíveis candidatos. Os critérios de escolha destes músicos não ficam claros nos textos consultados embora, pontualmente surjam algumas pistas como no caso de Bento Nunes Pegado que terá sido contactado pelo deão de Vila Viçosa para ocupar o cargo de mestre de capela no Paço ducal por volta de 1644 (Alegria 1973:68-76). Por concurso ou por convite, nas catedrais, os cabidos tiveram naturalmente um papel de relevo na escolha. Já nas igrejas dependentes das ordens religiosas militares, a admissão de um novo mestre de capela passou muitas vezes, como no caso dos organistas, por um exame prestado perante o mestre da capela real. Esta circunstância foi referida, com regularidade, nas cartas de nomeação desses músicos e nelas ficou também registado, frequentemente, um resumo das suas obrigações, por vezes mesmo com a indicação dos dias e festas em que deviam assegurar a música. Sobre os mestres de capela das igrejas seculares não se encontraram dados relevantes e, muitas vezes, a referência é feita apenas de passagem em documentos que os nomeiam para outros cargos. Este é, por exemplo, o caso de Gaspar dos Reis, mestre de capela da Sé de



Braga entre c.1645 e 1674, de quem se sabe que foi mestre de capela da igreja de S. Julião em Lisboa antes de ocupar esse posto (Carneiro 1959:250-251).

Através de testemunhos coevos e de crónicas de épocas posteriores, é possível afirmar que 65 destes mestres de capela deixaram obra escrita mas nem todas as suas composições chegaram aos nossos dias. Muitos destes músicos foram excelentes compositores e são, hoje em dia, considerados como representantes do que de melhor se escreveu no nosso país no século XVII. Os trabalhos feitos sobre as Sés têm trazido a lume espólios valiosos e tornaram acessíveis muito do repertório que estes músicos produziam. No entanto, o preenchimento de algumas lacunas revelou-se, em certos casos, difícil pois mesmo para instituições tão estudadas como as Sés de Braga ou de Évora, nem sempre é possível reconstituir sequências de sucessão no cargo ou ainda confirmar pagamentos ou outro tipo de mercês a partir da documentação já identificada. Embora para certas igrejas, como, por exemplo, a matriz de Tomar, aquela reconstituição seja possível, considera-se que os exemplos dados acima são suficientes para demonstrar o tipo de informação que é possível extrair da síntese informativa realizada.

Não foram apenas os mestres de capela ou os cantores que deixaram obra para a posteridade. Uma pesquisa rápida permite-nos verificar que fontes dos séculos XVII e XVIII atribuem obra musical a 31 músicos que não desempenharam qualquer daquelas funções (20 são compositores e 11 instrumentistas) e que nove dos teóricos deixaram textos manuscritos ou impressos. No período central do século XVIII, Diogo Barbosa Machado refere, em diversas entradas da *Biblioteca Lusitana*, que teve acesso a algumas dessas obras, muitas das quais estavam depositadas nos conventos ou igrejas em que tinham trabalhado esses músicos; outras pertenciam a espólios particulares (Nery 1984). O tempo, os acidentes naturais, a acção do homem, a extinção das ordens religiosas e alguns outros factores podem ter contribuído para o desaparecimento desta música. No entanto, parece legítimo esperar que um levantamento sistemático das fontes musicais venha a permitir, num futuro próximo, localizar algumas dessas partituras e textos e atribuí-los aos seus legítimos autores.

Resta ainda referir as categorias musicais menos representadas no levantamento realizado. Mestres de canto, de música ou de dança, chantres, teóricos, catedráticos da Universidade de Coimbra, construtores e afinadores, copistas ou, simplesmente, músicos, foram elementos fundamentais para a concretização de uma realidade artística portuguesa no século XVII. Os elementos recolhidos até agora não

permitem, pelo seu reduzido número, fazer uma abordagem global a estes grupos profissionais e tentar extrair do estudo conclusões gerais. Um paciente trabalho de pesquisa proporcionará certamente a recolha de novos dados e, com eles, caminhar no sentido de uma clarificação da prática musical seiscentista portuguesa.

## 5. Síntese

Um conhecimento profundo da realidade musical portuguesa do século XVII passa não só por um estudo das instituições, das obras mais significativas e dos seus autores como também pelo conhecimento, tão preciso quanto possível, de todos os que, ao longo dos tempos, desempenharam um papel activo no processo. Ainda que possamos considerar que a identificação de uma série de músicos mergulhados até agora na escuridão da história pouco contribui para delinear as grandes correntes que, ao longo dos tempos, permanecem e ajudam a definir estilos ou a caracterizar épocas, facto é que o levantamento realizado até agora permitiu organizar uma série de elementos dispersos e extrair da sua reunião algumas conclusões gerais.

Através deste trabalho é possível encontrar sequências na ocupação de determinados postos, identificar processos de preenchimento de vagas, verificar a circulação de músicos por diversos locais e o tempo de permanência no cargo ou compreender alguns dos critérios de promoção na carreira: de cantor a mestre de capela, de músico do coro a músico da estante, de mestre de música a organista ou mestre de capela, etc. Por outro lado, através dos documentos de contratação, promoção ou aposentação dos músicos podemos perceber o âmbito e/ou a complexidade de algumas tarefas e compreender a elaborada teia burocrática da época que, por exemplo, ao fazer depender da aprovação do mestre da capela real a contratação de um organista ou mestre de capela de uma pequena cidade de província, dava origem a atrasos de meses na substituição de um músico.

Além do mais, elementos de carácter aparentemente secundário, quando repetidos, podem ajudar-nos a identificar práticas e tradições locais ou mudanças na linha de funcionamento de uma determinada instituição. A título de exemplo cita-se uma das conclusões a que se pode chegar a partir da identificação dos músicos da capela real: a constatação do facto de, até agora, não se ter encontrado o nome de tangedores de corneta e baixão activos na segunda metade do século XVII, mas sim de tangedores de harpa, permite-nos verificar que, nos reinados de D. Afonso VI e D.

Pedro II, houve uma modificação no repertório da capela ou, pelo menos na forma de o executar.

No entanto, também aqui ficam algumas lacunas por preencher; pode mesmo parecer estranho que continue a não ser possível precisar elementos biográficos de tantas figuras de relevo da música portuguesa daquela época e que, entre tantas obras de autores desconhecidos existentes nas nossas bibliotecas e arquivos não seja possível encontrar muita da música que sabemos ter sido escrita por 146 dos nomes referidos. Note-se que o tratamento informático dos elementos recolhidos permitiu obter uma quantidade significativa de informação que pesquisas anteriores, realizadas manualmente, não tinham trazido à luz. Fazemos votos que a progressiva informatização dos catálogos de fundos musicais e arquivísticos contribua para que, num futuro próximo, possamos completar o quadro que pretendemos traçar.

## CONCLUSÃO

## Conclusão

O objectivo principal deste trabalho era elaborar uma síntese da vida musical portuguesa no século XVII que permitisse obter um conhecimento mais profundo do que aquele que temos tido até agora sobre um período extremamente importante da nossa história da música. O esforço desenvolvido para a concretização do projecto centrou-se em dois polos principais: por um lado, as instituições responsáveis pela organização da vida musical da época e o seu papel na promoção da música para o uso diário e para os acontecimentos extraordinários; por outro lado, a identificação das pessoas que, a diversos níveis, contribuíram para a concretização dessas actividades musicais.

Desde o princípio se assumiu que este era um projecto ambicioso não só pela amplitude temporal como pela variedade dos aspectos que se propunha abranger. No entanto, a evolução do trabalho permitiu comprovar o sentido que faz o estudo da música de seiscentos como um todo apesar de se poderem detêctar modificações da prática musical portuguesa na segunda metade do século e apesar da variedade de objectivos das diversas instituições.

Pese embora o empenho posto na prossecução dos objectivos pré-definidos, há que reconhecer as dificuldades encontradas ao longo do percurso: a dispersão das referências musicais nas fontes estudadas, a dificuldade em aceder a muitos dos textos, nomeadamente os que se referem às ordens religiosas bem como a impossibilidade de consultar algumas fontes primárias relevantes tornaram o processo extremamente moroso. Por outro lado, a falta de estudos sobre as Sés e sobre a música nas diferentes congregações religiosas reflectiu-se na elaboração do dicionário de músicos que se reconhece ser passível de futuros acréscimos.

No entanto, parece ser legítimo afirmar que o objectivo principal proposto foi alcançado tornando possível, através dos elementos recolhidos e da síntese exposta nas diversas partes do trabalho, conhecer melhor a música portuguesa do século XVII. Mas há que reconhecer também que atingimos apenas um novo marco em direcção a um conhecimento mais profundo daquele período da história da música em Portugal. Já depois da elaboração da versão final do texto deste trabalho surgiram, e continuam a

surgir, novas pistas, fontes até agora desconhecidas e outros nomes que perspectivam novas possibilidades de aprofundar e desenvolver alguns dos temas abordados. Estes sinais de vitalidade do passado não só comprovam a sua riqueza como criam em nós uma obrigação: perante eles não podemos ficar indiferentes nem interromper o processo de conhecimento

## BIBLIOGRAFIA

## Bibliografia

### 1. Documentos

#### *P-Lan*

Colecção S. Vicente, vol.22 e vol. 23

Matriculas dos Moradores da Casa Real: Livro 3 (D. Afonso VI)

Registo Geral de Testamentos

#### *P-Lm*

Livros de Assento do Senado: B 13 (1591-1609), B14 (1609-1630), B 15 (1632-1666), B 16 (1646-1669), B 17 (1675-1732)

Livros de Assento da Vereação: B 2 (1554-1613), B 5 (1620), B 6 (1623), B 7 (1624)

Livro de Lembranças de Pagamento: D 18 (1668-1735)

Livro de Registo de Mandados de Pagamento: COD 11 da Administração (1645-1654)

Livros dos Reis: 55-57 (Provisões 1595-1638), 58-59 (Filipe I), 60-61 (Filipe II – 1598-1621), 62-63 (Filipe II – 1621-1635), 78-79 (Livro de Festas 1486-1632), 80-84 (Livros de Consultas e Decretos de D. João IV), 86-87 (Livros de Consultas e Decretos de D. João IV e D. Afonso VI), 88-91 (Livros de Consultas e Decretos de D. Afonso VI), 92-108 (Livros de Consultas e Decretos de D. Pedro II), 109-117 (Livros de Consultas e Decretos de D. Pedro II)

#### *P-Ln*

Planta da cidade de Lisboa no século XVII (CC 252 V)

### 2. Fontes primárias

AGUILAR Y PRADO, Jacinto de

- 1619 *Certissima relacion de la entrada que hizo su Magestad y sus Altezas en Lisboa y de la Iornada que hizieron las galeras de España y de Portugal desde el Puerto de Santa Maria, hasta la famosa ciudad de Lisboa, Lisboa, Pedro Craesbeeck*



- 1629 “Escrito primero de la entrada que hizo su Magestad y sus Altezas en Lisboa”, *Compendio historico de diversos escritos en diferentes assumptos*, Pamplona, Carlos de Labàyen, ff.1-23

ALARCÃO, Rui Figueiredo de

- 1641a *Relaçam da entrada que o mestre de campo de Dom Francisco de Sousa fez na villa de Valença de Bomboy em sabbado tres de Agosto deste presente anno de mil & seiscentos & quarenta & hum*, Lisboa, Jorge Rodrigues
- 1641b *Relaçam do sucesso que Ruy de Figueiredo Fronteiro d'Arraya de tralós montes teve na entrada que fez no reyno de Galiza*, Lisboa, Manuel da Silva

Apêndice aos estatutos

- s.d. *Apêndice aos estatutos da Congregação do Oratório de Nossa Senhora da Assunção erigida canonicamente ao instar da de São Filipe Neri, P-Ln, Ms (MSS 26/1)*

ARAÚJO, António de

- 1686 *Catecismo brasilico da doutrina cristã: como o cerimonial dos Sacramentos e mais actos paroquiais*, Lisboa, Miguel Deslandes

ARCE, Francisco de

- 1619 *Fiestas reales de Lisboa, desde que el Rey nuestro Señor entró asta que salió*, Lisboa, Jorge Rodriguez

ARCE, Pedro de

- 1684 *Comedia de el sitio de Viena, fiesta que se representó a los felizes años de la Reina Madre, D. Mariana de Austria el dia veinte y dos de Diziembre de 1683 en el real salon de palacio*, Lisboa, Miguel Deslandes

AZEREDO, Baltasar do

- 1600 *Relação das exéquias d'el Rei Dom Filipe nosso Senhor, primeiro deste nome dos reis de Portugal, com alguns sermões que neste reino se fizeram*, Lisboa, Pedro Craesbeeck

AZEVEDO, Luís Marinho de

- 1641 *Relaçam da entrada que o general Martim Afonso de Melo fez na villa de Valverde & victoria que alcançou dos Castelhanos &c*, Lisboa, Jorge Rodrigues

BARRETO, João Franco

- s.d. *Biblioteca Lusitana: Autores Portugueses, P-Ln, Ms (B 1206-1211 A)*

BLUTEAU, Rafael

- 1693 *Orações gratulatórias na feliz vinda da [...] Rainha da Gram Bretanha [...] Janeiro de 1693*, Lisboa, Miguel Deslandes
- 1694 *Porticus triumphalis a regali platio [...]*, Lisboa, Miguel Deslandes

BORRALHO, Manuel

- 1667 *Poetica discripcion de los festivos aplausos con que la nobreza y pueblo lisbonense celebró el felice casamento de los dos monarchas D. Alfonso VI y la soberana princesa D. Maria Francisca Isabel de Saboya [...]*, Lisboa, António Craesbeeck de Melo

BRACAMONTE, Domingos Pereira

- 1642 *Banquete que Apolo hizo a los embaixadores del Rey de Portugal Don Ivan Quarto: en cuyos platos hallaram los Señores combidados mezclada con lo dulce de alguna poezia y politica la conservacion de la salud humana; [...]*, Lisboa, Lourenço de Anvers

Breve

- s.d. *Breve em favor dos capelães mores acerca dos interditos postos pelos prelados, P-Ln, Ms (MSS 79, nº 52)*

CABRAL, António Lopes

- 1661 *Festas reais na corte de Lisboa ao feliz casamento dos Reis da Grão Bretanha Carlos e Catarina. Em os touros que se correram no Terreiro do Paço em Outubro de 1661. Lisboa, Domingos Carneiro*

CAMPOS, Manuel de

- 1588 *Relação do solene recebimento que se fez em Lisboa às santas reliquias que se levaram à igreja de S. Roque da Companhia de Jesus aos 25 de Janeiro de 1588, Lisboa, António Ribeiro*

Canones

- 1564 *Canones et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini, Lisboa, Francisco Correia*

Capela real

- s.d. *Capela real. Notícia da fundação da capela de S. Miguel nos Paços da Alcáçova em Lisboa, P-Ln, Ms (COD 208)*

Capelães mores

- s.d. *Capelães mores das rainhas e infantas de Portugal, P-Ln, Ms (COD 163)*
- s.d. *Capelães mores em Portugal desde o tempo do Conde D. Henrique até ao de D. João V, P-Ln, Ms (COD 163)*

CARDOSO, Jorge

- 1652 *Agiolágio lusitano dos Santos e Varões Ilustres de Portugal, Lisboa, Oficina Craebeeckiana, 1652-1744*

Catechismus

- 1580 *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini, Salamanca, Ildefonso de Terranova y Neyla*

Cerimonial beneditino

- s.d. *Cerimonial da profissão religiosa - colecção de cerimónias beneditinas [...], P-Ln, Ms (COD 8370)*
- s.d. *Cerimónias do coro no convento da Avé Maria, Porto, P-Ln, Ms (COD 8372)*
- 1647 *Cerimonial da Congregação dos Monges Negros da Ordem do Patriarca S. Bento do Reino de Portugal: novamente reformado e apurado por mandado do capítulo pleno, sendo Reverendissimo geral da dita Congregação o Doutor Frei António Carneiro Lente jubilado em a Sagrada Teologia, Coimbra, Diogo Gomes de Loureiro e Lourenço Craesbeeck*

#### *Cerimonial cisterciense*

- s.d. *Cerimonial cisterciense conforme o uso da congregação de Alcobaça, P-Ln, Ms (COD 6134)*

#### *Cerimonial da corte*

- 1674 *Cerimonial da corte de Roma. Ritos, ordens, precedências, 1674, P-Ln, Ms (COD 286)*
- [1681] *Cerimonial da corte. Como há-de o Principe Regente haver-se se os embaixadores entrarem na capela depois dele 1681, P-Ln, Ms (COD 749, ff. 24v-25)*
- [1703] *Cerimonial da corte. Como el Rei D. Pedro II há-de comer com o principe Carlos, Novembro de 1703, P-Ln, Ms (COD 749, ff. 92v-93)*
- 1707 *Cerimonial da corte de D. Pedro II [cópia] – Programa da Coroação de D. João V, P-Ln, Ms (COD 8810)*

#### *Cerimonial da missa*

- 1552 *Cerimonial da missa, canones penitenciais, Lisboa, Germano Galharde*

#### *Cerimonial da Província*

- 1659 *Cerimonial da Província da Arrábida. Em o qual se trata do modo com que se hão de celebrar os officios divinos no coro e altar e de outros actos de comunidade, exercicios de religião e costumes da Província, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira*
- 1696 *Cerimonial da Província de St. António dos Capuchos do Reino de Portugal. Em o qual com toda a clareza se trata do modo e cerimónias [...], Lisboa, Bernardo da Costa de Carvalho*

#### *Cerimonial das freiras*

- s.d. *Cerimonial das freiras da Luz de Arroios, P-Ln, Ms (COD 8377-8381)*

#### *Cerimonial do Convento*

- s.d. *Cerimonial do Convento da Conceição da Luz (Arroios). Notas e ampliações, P-Ln, Ms (COD 8381)*
- s.d. *Cerimonial do Convento de Nossa Senhora da Conceição de Chaves, P-Ln, Ms (COD 8494-8495)*

#### *Cerimonial do Seminário*

- s.d. *Cerimonial do Seminário de Santo António de Varatojo [...] 1698, P-Ln, Ms (COD 5547)*

#### *Cerimonial Dominico*

- s.d. *Cerimonial Dominico, P-Ln, Ms (COD 6094)*

#### *Cerimonial dos Bispos*

- s.d. *Cerimonial dos Bispos, P-Ln, Ms (COD 139)*

#### *Cerimonial dos officios*

- s.d. *[Cerimonial dos officios da Semana Santa do convento dos Agostinhos descalços de Loures], P-Ln, Ms*

*Cerimonial dos padres*

- s.d. *[Cerimonial dos padres da Companhia de Jesus, Évora], P-Ln, Ms (COD 4261)*

*Cerimonial dos sacramentos*

- 1589 *Cerimonial dos sacramentos da Santa Madre Igreja de Roma conforme ao catecismo Romano, Lisboa, António Alvarez*

*Cerimonial e ordinário*

- 1568 *Cerimonial e ordinário da missa e de como se hão de administrar os sacramentos da Santa Madre Igreja [...], Lisboa, Francisco Correia*

*Cerimonial fúnebre*

- s.d. *Cerimonial fúnebre do convento de S. Bento da Avé Maria no Porto, P-Ln, Ms (COD 8248)*

*Cerimonial prático*

- s.d. *Cerimonial prático das funções celebradas na congregação dos cônegos seculares de S. João Evangelista, P-Ln, Ms (COD 5544)*

*Cerimonial segundo ...*

- s.d. *Cerimonial segundo o rito romano e seráfico para uso dos religiosos do seminário de Varatojo, P-Ln, Ms (COD 1399)*

- s.d. *Cerimonial segundo o romano ao uso das religiosas descalças de St. Agostinho de Portugal, P-Ln, Ms (MSS 184, nº6)*

*Cerimónias*

- s.d. *Cerimonias que serviram na coroação do rei da Grã Bretanha em 3 de Maio de 1661 – estilo novo, P-Ln, Ms (COD 1552)*

- s.d. *Cerimónias religiosas, P-Ln, Ms (COD 4955)*

*Certamen académico*

- 1667 *Certamen académico, epitalâmico ao feliz consórcio da [...] Rainha D. Maria Francisca Isabel de Saboia com o [...] monarca lusitano D. Afonso VI [...], Lisboa, António Craesbeeck de Melo*

*Certamen epitalâmico*

- 1666 *Certamen epitalâmico [...] ao felicissimo casamento do [...] monarca D. Afonso VI [...] com [...] D. Maria Francisca Isabel [...], Lisboa, João da Costa*

*CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de*

- 1631 *Primera parte de la historia de D. Felipe el IIII. Rey de las Españas, Lisboa, Pedro Craesbeeck*

*COLBATCH, John*

- 1702 *Rélation de la cour de Portugal sou D. Pedro II à présent regnant [...]. Traduit de l'anglais [1700], Amsterdam, Thomas Lombrail*

*Colecção de cerimónias*

- s.d. *Colecção de cerimónias beneditinas; Convento do Salvador de Braga, P-Ln, Ms (COD 8370)*

*Comendas*

s.d. *Comendas e capelas da Ordem de Cristo, etc., P-Ln, Ms (COD 8568)*

*Compêndio de regras*

[1607] *Compêndio de regras e definições dos cavaleiros da Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo [...], Lisboa, Jorge Rodrigues*

*Constituições*

1590 *Constituições da Ordem de S. Bento destes reinos de Portugal recopiladas e tiradas de muitas definições [...], Lisboa, António Alvarez*

1601 *Constituições dos cônegos regulares do nosso Padre Santo Agostinho dos Reinos de Portugal. Da congregação de Santa Cruz de Coimbra: compiladas das antigas da mesma ordem e das que nos capítulos gerais se ordenaram, Lisboa, Pedro Craesbeeck*

1693 *Constituições gerais para todas as freiras e religiosas sujeitas à obediência da Ordem de N. P. S. Francisco nesta família cismontana, Lisboa, 1693*

*Constituições sinodais*

1554 *Constituições do bispado do Algarve, Lisboa, Germano Galharde*

1556 *Constituições sinodais do bispado de Viseu, Coimbra, João Alvares*

1560 *Constituições sinodais do bispado de Angra, Lisboa, João Blavio de Colónia*

1563 *Constituições sinodais do bispado de Lamego 1563, Coimbra, João de Barreira*

1565 *Constituições do arcebispado de Évora novamente feitas por mandado do [...] Senhor Dom João de Melo [...], Évora, André de Burgos*

1565 *Constituições sinodais do bispado de Miranda, Lisboa, Francisco Correia*

1568 *Constituiciones do Arcebispado de Goa aprovadas pelo primeiro concílio provincial, Goa, João de Endem*

1585 *Constituições sinodais do bispado do Funchal feitas e ordenadas por Dom António Barreto, Lisboa, António Ribeiro*

1585 *Constituições sinodais do bispado do Porto ordenadas pelo [...] Senhor Dom Frei Marcos de Lisboa [...], Coimbra, António de Mariz*

1588 *Constituições do Arcebispado de Lisboa assim as antigas como as extravagantes e segundas. Agora novamente impressas, Lisboa, Belchior Rodrigues, 1588*

1591 *Constituições sinodais do bispado de Coimbra feitas e ordenadas em sínodo pelo [...] Senhor Dom Afonso de Castelo Branco [...], Coimbra, António Mariz*

1592 *Constituições do Arcebispado de Goa, Lisboa, s.n.*

1601 *Constituições sinodais do bispado de Leiria feitas e ordenadas em sínodo pelo Senhor Dom Pedro de Castilho [...] e por seu mandado impressas, Coimbra, Manuel de Araújo, 1601*

- 1601 *Constituições sinodais do bispado do Funchal com as extravagantes novamente impressas por mandado de Dom Luís Figueiredo de Lemos, Lisboa, Pedro Craesbeeck*
- 1617 *Constituições sinodais do bispado de Viseu feitas e ordenadas por [...] Dom João Manuel [...], Coimbra, Nicolau Carvalho*
- 1621 *Constituições sinodais do bispado da Guarda impressas por mandado do [...] Dom Francisco de Castro, Lisboa, Pedro Craesbeeck*
- 1622 *Constituições do arcebispado de Évora originalmente feitas por mandado do ... Senhor Dom João de Melo, Madrid, Tomás Iunti*
- 1632 *Constituições sinodais do bispado de Portalegre, Portalegre, Jorge Rodrigues*
- 1635 *Primeiras constituições sinodais do bispado de Elvas [...], Lisboa, Lourenço Craesbeeck*
- 1656 *Constituições sinodais do arcebispado de Lisboa. Novamente feitas no sinodo diocesano que celebrou na Sé Metropolitana de Lisboa [...] Dom Rodrigo da Cunha [...], Lisboa, Paulo Craesbeeck*
- 1674 *Constituições sinodais do bispado do Algarve novamente feitas e ordenadas pelo [...] Senhor Dom Francisco Barreto segundo deste nome [...], Évora, Impressão da Universidade*
- 1683 *Constituições sinodais do bispado de Lamego feitas pelo [...] senhor Dom Miguel de Portugal, publicadas e aceitas no sinodo que o dito senhor celebrou em o ano de 1639 e agora impressas por mandado do Senhor Dom Fr. Luís da Silva, Lisboa, Miguel Deslandes*
- 1684 *Constituições sinodais do bispado de Viseu feitas e ordenadas [... por] Dom João Manuel [...] e ora de novo acrescentadas e declaradas e confirmadas [por] Dom João de Melo em sinodo que celebrou em 7 de Setembro de 1681, Coimbra, José Ferreira*
- 1686 *Constituições sinodais do bispado da Guarda impressas por mandado do [...] Senhor D. Frei Luís da Silva, Lisboa, Miguel Deslandes*
- 1690 *Constituições sinodais do bispado do Porto novamente feitas e ordenadas pelo [...] Senhor Dom João de Sousa [...] propostas e aceitas em o sinodo diocesano de 18 de Maio de 1687 [...], Porto, José Ferreira*
- 1697 *Constituições sinodais do arcebispado de Braga, ordenadas no ano de 1639 pelo ilustrissimo senhor arcebispo D. Sebastião de Matos e Noronha e mandadas imprimir a primeira vez pelo ilustrissimo Senhor D. João de Sousa [...], Lisboa, Miguel Deslandes*

*Cópia de uma carta*

- 1642 *Cópia de uma carta em que se dá breve noticia do sucedido desde o dia da feliz aclamação d'elRey nosso Senhor até o presente, Lisboa, Paulo Craesbeeck*

- 1643 *Cópia de uma carta que de Évora escreveu um colegial do real colégio da Purificação a outro seu amigo em Lisboa em que lhe relata o recebimento de Sua Magestade nesta cidade de Évora*, Lisboa, Paulo Craesbeck

CORREIA, António

- 1658 *Fama póstuma do venerável Padre Fr. António da Conceição*, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira

CORREIA, Gaspar Pinto

- 1624 *Musa panegyrica in Theodosium; Duos continet libros; primus variam panegyrim; secundus variam musam amplectitur*, Braga, Francisco Fernandes de Basto

COSTA, António Carvalho da

- 1706 *Corografia portuguesa e descrição topográfica do famoso reino de Portugal*, Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712

COSTA, António Rodrigues da

- 1694 *Embaixada que fez o excelentíssimo senhor conde de Vila Maior (hoje Marquês de Alegrete) [...] ao [...] Príncipe Filipe Guilherme, Conde palatino do Rhin, [...] condução da Rainha Nossa Senhora a estes reinos, festas e aplausos com que foi celebrada a sua feliz vinda e as augustas bodas de suas majestades*, Lisboa, Miguel Menescal

CRISTINA, Rainha da Suécia

- 1642 *Cópia das cartas que a Rainha de Suécia escreveu a sua Magestade o sereníssimo Rei Dom João o IV. e à Rainha nossa Senhora. [...]*

CRUZ, Bernardo

- 1675 *Crónica de el-rei D. Sebastião, P-Ln*, Ms (COD 13282) (Lisboa, Galhardo e Irmão, 1837; Lisboa, Escriptório, 1903)

CUNHA, Rodrigo da

- 1623 *Catálogo e história dos bispos do Porto*, Porto, João Rodrigues (Porto, Oficina Prototipa, 1742)

- 1634 *História eclesiástica dos arcebispos de Braga*, 2 vols. Braga, Manuel Cardoso, 1634-1635 (ed. fac. Braga, s.e., 1989)

- 1642 *História eclesiástica da Igreja de Lisboa [...]*, Lisboa, Manuel da Silva

*Decretos*

- 1564 *Decretos e determinações do Sagrado Concílio de Trento que devem ser notificados ao povo por serem da sua obrigação e se hão-de publicar nas Paróquias*, Lisboa, Francisco Correia

*Discurso*

- 1619 *Discurso y recopilacion universal; de la grande jornada que su Magestad hizo desde su real corte al Reyno de Portugal*, Sevilla, Iuan Serrano de Vargas y Ureña

*Entrada*

- s.d. *Entrada que fizeram os Vianenses ao Arcebispo de Braga, Dom João de Sousa, P-Ln*, Ms (COD 749)

- 1619 *Entrada en publico y recebimento grandioso de la Magestad del catolicissimo Rey Don Felipe tercero [...]*, Sevilla, Iuan Serrano de Vargas y Ureña, 1619

ESCOBAR, António

- 1586 *Recopilacion de la felicissima jornada que la chatolica Real Magestad del Rey D. Filippe nuestro señor hizo en la conquista del Reyno de Portugal: [...]*, Valencia, Viuda de Pedro de Huete

ESPERANÇA, Manuel da

- 1656 *História seráfica da ordem dos frades menores de S. Francisco*, Lisboa, 1656-1709

ESTAÇO, Gaspar

- 1625 *Várias antiguidades de Portugal*, Lisboa, Pedro Crasbeeck

*Estatutos*

- 1670 *Estatutos da Congregação do Oratório erecta na Casa do Espirito Santo de Lisboa, P-Ln, Ms (MSS 218, nº 2)*

*Etiquetas*

- 1691 *Etiquetas de Palazzo, estilo y Governo de la Casa Real ordenadas por el año de 1562 y reformadas el año de 1617, P-Ln, Ms (COD 8595)*

FIGUEIROA, Diogo Ferreira

- 1633 *Epitome das festas que se fizeram no casamento do serenissimo Principe D. João deste nome segundo [...] com [...] Dona Luisa Francisca de Gusmão*, Évora, Manuel Carvalho

FONSECA, Gaspar Leitão da

- 1709 *Serpentaquila numerosa nas augustissimas bodas dos mui altos e poderosos rei [...] Dom Joam V e Dona Mariana de Austria*, Lisboa, Valentim da Costa Deslandes

*Forma y ceremonias*

- s.d *La forma y ceremonias con que se rezive la Rosa que embian los Pontifices a las personas reales, P-Ln, Ms (COD 748, ff.194-198v)*

*Gazeta*

- 1641 *Gazeta de Lisboa [de Dezembro de 1641 a Novembro de 1642]*

GOMES, António

- 1603 *Relação da entrada da Senhora Duquesa em Vila Viçosa e festas que se lhe fizeram*, Évora, P-Ln, Ms (COD 8522)

GOMEZ, Antonio Enrique

- [1641] *Triumpho lusitano: recebimento que mandô hazer Su Magestad el Christianissimo Rey de Francia Luis XIII a los Embaxadores extraordinarios que S.M. el Serenissimo Rey D. Iuan el IV. de Portugal le embiô en el año de 1641*, Lisboa, [Lourenço de Anvers]

GOUVELA, Francisco Velasco de

- 1644 *Justa aclamação do Serenissimo Rei de Portugal Dom João o IV. [...]*, Lisboa, Lourenço de Anvers

GUERREIRO, Afonso



- 1581 *Das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada d'el Rei D. Filipe primeiro de Portugal*, Lisboa, Francisco Correia (Manuel Ruela Pombo, ed., Lisboa, s.e., 1950)

*Iornada*

- 1619 *Iornada del Rey nuestro señor Don Felipe tercero deste nombre al reyno de Portugal [...]*, Sevilla, Geronymo Contreras

LAVAÑA, Joan Baptista

- 1622 *Viage de la catholica real magestad del Rey D Felipe III N. S. al reino de Portugal I relacion del solene recebimento que en el se le hizo*, Madrid, Thomas Iunti

LEÃO, Duarte Nunes de

- 1610 *Descrição do Reino de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues

LEITÃO, Manuel Palha

- [1680] *Relação das comendas, alcaidarias mores [...] e casa de Bragança 1680*, P-Ln, Ms (COD 755)

*Livro da Regra*

- 1617 *Livro da Regra de Santo Agostinho e das Constituições perpétuas dos religiosos da Serra de Ossa da Ordem de São Paulo primeiro eremitão*, Lisboa, Pedro Craesbeeck

*Livro das sepulturas*

- s.d. *Livro das sepulturas, óbitos e algumas profissões do Mosteiro de Belém*, P-Ln, Ms (COD 895)

*Livro de Cerimónias*

- s.d. *Livro das cerimónias com que se há-de dar o hábito e fazer purificação às noviças da Purissima Conceição*, P-Ln, Ms (COD 7713-7714)

*Livro de entradas*

- [1686] *Livro de entradas para o banquete que se dá ao nuncio [...]* 22.09.1686, P-Ln, Ms (COD 522)

LOBO, Francisco Rodrigues

- 1623 *La Iornada que la Magestad Catholica del Rey Don Phelippe de las Hespañas hizo a su Reyno de Portugal; y el triumpho, y pompa con que le recibió la insigne ciudad de Lisboa el año de 1619*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1623

LUNA, Mariana de

- 1642 *Ramalhete de flores à felicidade deste reino de Portugal em sua milagrosa Restauração por sua Magestade Dom João IV do nome & XVIII. em número dos verdadeiros reis portugueses*, Lisboa, Domingos Lopes Rosa

MACEDO, António de Sousa de

- 1631 *Flores de España excelencias de Portugal en que brevemente se trata lo mejor de sus historias y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos [...]*, Lisboa, Jorge Rodrigues
- 1653 *Resposta a uma pessoa que pedia se escrevesse a vida do Santo Príncipe D. Teodósio*, Lisboa, Oficina Craesbeeckiana

1662a *Relação diária da jornada que a serenissima rainha da Gram Bretanha fez de Lisboa a Londres indo já desposada com Carlos II, rei daquele reino e das festas que nele se fizeram ao entrar em seu palácio, ano de 1662*, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira

1662b *Relacion de las fiestas que se hizieron en Lisboa con la nueva del casamiento de la serenissima Infanta Doña Catalina [...] con el serenissimo Rey [...] Carlos segundo [...]*, Lisboa Henrique Valente de Oliveira

MACEDO, João Campelo de

1657 *Tesouro de cerimónias que contém as de missa rezada, e solene e tudo o mais que pelo discurso do ano se pode oferecer [...]*, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira

MANUEL, José de Faria

1666 *Terpsicore: musa académica na Aula dos generosos de Lisboa*, Lisboa, João da Costa

MATOS, Francisco de

1619 *Obra curiosa y verdadera en que se refiere la solenissima entrada que su Magestad el Rey nuestro señor [...]*, Braga, Alonso Martin

MAUSINO DE QUEVEDO, Vasco

1619 *Triumpho del Monarcha Philippo Tercero en la felicissima entrada de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodrigues

MELO, Francisco Manuel de

1665 *Obras Métricas*, Lyon, Horacio Boessat e George Remeus (3 vols.)

MENDONÇA, Andres de

1627 *Relacion verdadera de la Embajada que dio en Roma por parte de [...] Don Felipe III. Don Fernando Alvares de Toledo [...]*, Barcelona, Estevan Libreros

MENESES, Fernando de (Conde de Ericeira)

1677 *Vida e acções d'el Rey D. João [...]*, Lisboa, João Galvão

MENESES, João Rodrigues de Sá e

1657 *Ultimas acções d'el Rei D. João IV Nosso Senhor [...]*, Lisboa, Oficina Craesbeeckiana (ed. fac. Vicente Guzman Soares, s.l., s.e., 1940)

*Mercúrio*

1663 *Mercúrio Português* [de 1663 a 1667]

*Mercês*

s.d. *Mercês de D. Teodósio II de Bragança, P-VV, Ms 137*

MIMOSO, João Sardinha

1620 *Relacion de a real tragi-comedia con que los padres de la compañía de Jesus en su colegio de S. Anton de Lisboa recibieron la magestad catolica de Filipe II*, Lisboa, Jorge Rodrigues

*Missale*

1573 *Missale romanum*, Coimbra, António de Mariz

MONÇON, Francisco de

- 1571 *Libro primero del espejo del Principe Christiano [...]*, Lisboa, Antonio Gonçalves
- MONFORTE, Manuel de  
 1696 *Crónica da provincia da Piedade, primeira capucha de toda a ordem de nosso Seráfico padre S. Francisco*, Lisboa, Miguel Deslandes
- MONROY, Afonso de  
 1706 *Cerimonial eucarístico*, Lisboa, Valentim da Costa Deslandes
- MONTEIRO, Manuel  
 s.d. *Relação original que mandaram a E-Rey D. João 4º os Padres da Companhia do que succedeu na ilha 3ª quando chegou a noticia de ser aclamado [...]*, ?; Lisboa, Impr. Libanio da Silva, 1912
- MOREIRA, João Marques  
 1644 *Relação da majestosa, misteriosa e notável aclamação que se fez à Majestade d'el rei Dom João o IV, nosso senhor na cidade do nome de Deus do grande Império da China [...]*, Lisboa, Domingos Lopes Rosa
- NATIVIDADE, Francisco da  
 1700 *Lenitivos da dor propostos ao augusto e poderoso monarca el rei D. Pedro II, nosso Senhor [...]*, Lisboa, Miguel Deslandes
- Officia*  
 1691 *Officia ordinis Cisterciensis [...]*, Lisboa, Domingos Carneiro
- Officium*  
 1687 *Officium sepulturae et forma tumulationis juxta Caeremoniale fratrum Ordinis Sanctissimae Trinitatis [...]*, Lisboa, Miguel Deslandes
- Ordinário e cerimonial*  
 1563 *Ordinário e cerimonial da Ordem dos Cónegos regulares da ordem do bem aventurado nosso Padre Santo Agostinho e da congregação de Santa Cruz de Coimbra*, Coimbra, Mosteiro de Santa Cruz
- 1615 *Ordinário e cerimonial segundo o uso romano: das missas e officios divinos e de outras coisas necessárias da ordem do nosso Padre S. Paulo, primeiro ermitão*, Lisboa, Pedro Crasbeeck
- OLIVEIRA, Nicolau  
 1620 *Livro das grandezas de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodrigues (ed. fac. Lisboa, Vega, 1991)
- PACHECO, Francisco Tavares  
 1632 *Relacion de las fiestas que se hizieron en Villaviciosa, corte del excelentissimo señor Duque de Berganza, a las capitulaciones de su casamiento [...]*, Xeres, Fernando Rey
- PAIVA, João de  
 1670 *Compêndio das cerimónias que se devem observar na missa rezada conforme o missal romano ultimamente reformado pela Santidade do Papa Urbano VIII*, Lisboa, Domingos Carneiro
- PAIVA, Sebastião da Fonseca

- 1667 *Aplausos festivos e solenes triunfos com que os heróis portugueses celebraram o feliz casamento dos dois monarcas D. Afonso VI e D. Maria Francisca Isabel de Saboia [...] em Outubro e Novembro de 1666, Lisboa, António Craesbeeck de Melo*
- 1687 *Relação da feliz chegada da [...] da Senhora Dona Maria Sofia Isabel, Rainha de Portugal à cidade e corte de Lisboa em 11 de Agosto de 1687 e descrição da ponte da casa da Índia, Lisboa, Domingos Carneiro*
- 1699 *Relação da magnifica e sumptuosa pompa funeral com que o Real Convento de Palmela [...] celebrou as exéquias da [...] Rainha [...] D. Maria Sofia Isabel de Neuburg [...], Lisboa, Herdeiros de Domingos Carneiro*

PARADA, Antonio Carvalho de

- 1643 *Arte de reinar; ao potentissimo rei D. João IV Nosso Senhor [...], Bucelas, Paulo Craesbeeck*

PEREIRA, Mendo de Foios

- s.d. *“Fiestas a la boda del Señor Rey D. Afonso 6º de Portugal y la Reyna D. Maria Francisca Isabel de Saboia”, Livro de uso do Padre Fr. Jerónimo de Jesus Maria, P-Ln, Ms (COD 13096)*

*Recibimento*

- 1616 *Recibimento que la ciudad de Lisboa hizo a la entrada de la Catolica Magestad del Rey Don Felipe III [...], Lisboa, Jorge Rodrigues*

*Recit véritable*

- 1666 *Recit véritable de l'embarquement, du voyage et de l'heureuse arrivée de la Reyne de Portugal [...], Paris, Antoine de Nogent*

*Regimento da Capela*

- s.d. *Regimento da Capela Real, P-Ln, Ms (COD 10981)*

*Regimento das Capelas*

- s.d. *Regimento das Capelas do Sr. Rei D. Afonso 4º e mercearias na Sé, P-Ln, Ms (COD 6503)*

*Regimento das mercês*

- s.d. *Regimento das mercês dadas por El Rei D. Pedro 2º e decretos com que se acrescentou, P-Ln, Ms (COD 250)*

*Regimento do Cabido*

- s.d. *Regimento do Cabido da Sé de Lamego, P-Ln, Ms (COD 8980)*

*Regimento do Colégio*

- [1615] *Regimento do Colégio de Jesus dos Meninos Orfãos da cidade de Lisboa decretado por D. Filipe II [...] em 20 de Agosto de 1615 (cópia), P-Ln, Ms (MSS 249, nº 66)*

*Regimento do serviço*

- s.d. *Regimento do serviço da casa real [Século XVII], P-Ln, Ms (MSS 135, nº 14)*

*Regimento [dos prelados]*

- s.d. *Regimento que devem observar os prelados beneditinos na visita dos seus mosteiros, P-Ln, Ms (COD 5068)*

*Regimento que el rei*

- [1643] *Regimento que el rei D. João o IV nosso Senhor manda se guarde no Concelho de Guerra, 26 de ...? de 1643, P-Ln, Ms (COD 10619)*

*Regimentos diversos*

- [1646] *Regimentos diversos começando no reinado de D. Afonso V [cópia autêntica tirada em 1646], P-Ln, Ms (COD 6446)*

*Regra(s)*

- 1561 *Regra do bem aventurado nosso padre Santo Agostinho bispo e doutor da Igreja e constituições e estatutos dos Canonicos Regulares da sua Congregação de Santa Cruz de Coimbra, Combra, João Barreira*
- 1582 *Regras da Companhia de Jesus, Lisboa, António Ribeiro*
- 1586 *Regra do glorioso Patriarca São Bento tirada de latim em linguagem portuguesa por indústria do muito reverendo Padre Frei Plácido Vilalobos [...], Lisboa, António Ribeiro*
- 1591 *Regra da bem aventurada Santa Clara e constituições do mosteiro de Santa Marta de Jesus, impressas por ordem e mandado da madre Soror Maria da Encarnação [...], s.l., s.n.*
- 1603 *Regras da Companhia de Jesus, Évora, Manuel de Lira*
- 1610 *Regra do glorioso Santo Agostinho bispo e doutor da Igreja, Lisboa, s.e.*
- 1611 *Regra e constituições que professam as freiras da ordem do glorioso patriarca São Domingos com o modo que nela se usa de deitar o hábito, fazer profissão às freiras e capítulos, Lisboa, Pedro Craesbeeck*
- 1623 *Regra do nosso glorioso Patriarca São Bento [...]: dada aos freires da Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo e traduzida de Latim em português na forma que primeiro foi aprovada e confirmada pelos sumos pontífices quando a mesma ordem se reformou, Lisboa, Pedro Craesbeeck*
- 1631 *Regras, Estatutos e Definições da Ordem Militar de São Bento da Avis, Lisboa, Jorge Rodrigues*
- 1632 *Regra do glorioso Patriarca São Bento tirada do latim em linguagem portuguesa por indústria do [...] P. Fr. Tomás do Socorro [...], Coimbra, Nicolau Carvalho*
- 1660 *Regra dos irmãos terceiros da Santa e venerável Ordem Terceira da penitência que instituiu o Seráfico Padre São Francisco, Lisboa, António Craesbeeck*
- 1662 *Regras dos estudantes congregados da Virgem Nossa Senhora da Anunciada na sua Confraria sita na Universidade de Évora da Companhia de Jesus, Évora, Oficina da Universidade*
- 1666 *Regra do bem aventurado Santo Agostinho Bispo, Évora, Tipografia da Academia*

- 1669 *Regra dos irmãos terceiros da santa e venerável Ordem Terceira da penitência que instituiu o Seráfico Padre São Francisco e decisões e resoluções de algumas dúvidas sobre o estado da mesma ordem terceira*, Lisboa, João da Costa
- 1670 *Regra e modo de viver dos Irmãos e Irmãs da venerável Ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo [...]*, Lisboa, João da Costa
- 1675 *Regras dos irmãos coadjutores temporais da Companhia de Jesus*, Évora, Impressão da Universidade
- 1688 *Regra da ordem da Santissima Trindade e redenção de cativos [...]*, Lisboa, Miguel Deslandes
- 1689 *Regra do glorioso Patriarca São Bento*, Lisboa, Domingos Carneiro
- 1694 *Regra, estatutos, definições e reformação da Ordem e cavalaria de Santiago da espada*, Lisboa, Miguel Menescal

#### *Relação*

- 1622 *Relação das sumptuosas festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal celebrou a canonização de St. Inácio de Loyola e S. Francisco Xavier nas casas e colégios [...]*, Lisboa, s.e.
- 1623 *Relação geral das festas que fez a religião da Companhia de Jesus na Província de Portugal na canonização dos gloriosos St. Inácio de Loyola [...] e S. Francisco Xavier [...] no ano de 1622*, Lisboa, Pedro Craesbeeck
- 1641a *Relação da aclamação que se fez na capitania do Rio de Janeiro do Estado do Brasil & nas mais do sul ao Senhor Rei Dom João o IV [...]*, Lisboa, Jorge Rodrigues
- 1641b *Relação do que fez a vila de Guimarães do tempo da feliz aclamação de Sua Magestade, até ao mês de Outubro de 1641*, Lisboa, Jorge Rodrigues
- 1641c *Relação do que sucedeu na Provincia da Beira depois que chegou D. Alvaro de Abranches para capitão dela e do exército que assiste naquela fronteira (1641)*, Lisboa, António Alvarez
- 1643 *Relação do baptismo do Serenissimo Infante D. Afonso*, Lisboa, Domingos Lopes Rosa
- 1661 *Relação da forma com que [...] el rei da Grão Bretanha manifestou [...] tinha ajustado seu casamento com a [...] infanta de Portugal*, Lisboa António Craesbeeck

#### *Relatório*

- s.d. *Relatório para a fazenda, P-Ln, Ms (COD 11234 / 40)*

RIBADENEYRA, Pedro

- 1643 *Biblioteca Scriptorum Societatis Jesu*, Antuérpia, Apud Joannem Meursium

RODRIGUEZ LOBO, Francisco

- 1623 *La Iornada que la Magestad Catholica del Rey Don Phelippe de las Hespañas hizo a su Reyno de Portugal; y el trimpho, y pompa con que le recibió la insigne ciudad de Lisboa el año de 1619*, Lisboa, Pedro Craesbeeck
- Sacrosancti*
- 1593 *Sacrosancti et oecumenici Concilii Tridentini [...]*, Coimbra, António Mariz
- SAN MARTIN, Gregorio de
- 1624 *El Triumpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Don Phelippe Tercero d'Espana y segundo de Portugal*, Lisboa, Pedro Craesbeeck
- SANTA MARIA, Francisco de
- 1697 *Céu Aberto na Terra - História das congregações dos cônegos seculares*, 2 vols., Lisboa, Manuel Lopes Ferreira
- 1714 *Ano histórico: diário portuguez, noticia abreviada das pessoas grandes e cousas notáveis e Portugal*, 3 vols., Lisboa, José Lopes Ferreira
- SANTA MARIA, Nicolau de
- 1668 *Crónica da Ordem dos Cônegos Regrantes do Patriarca S. Agostinho [...]*, 2 vols., Lisboa, João da Costa
- SÃO JOSÉ, Leonardo de
- 1693 *Economicon sacro dos ritos e cerimónias eclesiásticas aplicado ao uso não só dos Cônegos Regrantes Augustinianos da Congregação de Santa Cruz de Coimbra mas também de todo o clero*, Lisboa, Manuel Lopes Ferreira
- SÃO TOMÁS, Leão de
- 1644 *Beneditina Lusitana*, 2 vols., Coimbra, Diogo Gomes de Loureiro, 1644-1651
- SARDINA MIMOSO, Juan
- 1620 *Relacion de la real tragi-comedia con que los padres de la compañía de Jesus en su colegio de S. Anton de Lisboa recibieron la magestad catolica de Filipe II*, Lisboa, Jorge Rodrigues
- SARDINHA, Francisco de Moraes
- 1618 *Do famoso e antiquissimo Parnaso que havia no mundo agora novamente achado e descoberto em Vila Viçosa [...]*, P-Ln, Ms (COD 107)
- SILVA, Bernardino da
- 1620 *Defensão da Monarchia Lusitana*, Coimbra, Nicolau Carvalho, 1620-1627
- SILVA, Francisco Leitão da
- 1656 *Relaçam da morte e enterro da magestade serenissima delRey D. João o IV. de gloriosa memoria*, Lisboa, Domingos Lopes Rosa
- SOTO MAIOR, Eloi de Sá
- 1619 *A la felicissima entrada de su Magestad [Filipe II] en esta Ciudad de Lisboa*, Lisboa, Pedro Crasbeeck
- SOUSA, Manuel Caetano de
- s.d. *Capelão mor. Memórias desse officio*, P-Ln, Ms (COD 13)

- 1706 *Memórias da Dignidade e ofício de Capelão Mor do Rei de Portugal e mais Príncipes do Mundo*, P-Ln, Ms (COD 13)
- [1717] *Controversias Patriarcais em que se disputamas questões que se excitaram depois da divisão de Lisboa em Oriental e Ocidental*, P-Ln, Ms (COD 13)
- SOUSA, Manuel de Faria e  
 1646 *Fuente de Aganipe o rima varias*, 2 vols., Madrid, Carlos Sanchez Bravo e outros
- SOUSA, Manuel Nogueira de  
 1687 *Relação dos reais desposórios de el Rei D. Pedro II de Portugal com a serenissima Princesa eleitoral D. Maria Sofia Isabel [...]*, P-Cu, Ms (Ms 456)
- TELES, Baltasar  
 1645 *Crónica da Companhia de Jesus na Provincia de Portugal e do que fizeram nas conquistas deste reino [...]*, Lisboa, Paulo Craesbeeck
- Tercera relacion*  
 1619 *Tercera relacion de las grandiosas fiestas que la ciudad de Lisboa [...]*, Sevilla, Francisco Lyra
- Traslado do regimento*  
 s.d. *Traslado do regimento das capelas do rei D. Afonso 4º*, P-Ln, Ms (COD 6441)
- Tratado de cerimónias*  
 s.d. *Tratado de cerimónias religiosas*, P-Ln, Ms (COD 6038)
- 1626 *Tratado de cerimónias que, conforme ao missal, cerimonial e ritual romano e uso da Companhia, se há-de guardar nas solenidades que os da Companhia costumam fazer na igreja e casa de S. Roque, reformado por ordem do P. António Mascarenhas, visitador da provincia de Portugal*, vol. 1. 1626, P-Ln, Ms
- Triunfo*  
 s.d. *Triunfo com que o Colégio de St. Antão da Companhia de Jesus da cidade de Lisboa celebrou a beatificação do Santo Padre Francisco Xavier [...]*, Lisboa João Rodrigues [depois de 1620]
- VASCONCELOS, Luís Mendes de  
 1608 *Do sítio de Lisboa: diálogo*, Lisboa, Luís Estupiñan, (José da Felicidade Alves ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1990)
- VASQUES SALAMANTINO, Isidro  
 1582 *La orden que se tuvo en la solemne procession [...]*
- Vila Viçosa*  
 s.d. *Vila Viçosa: Descrição do paço dos Duques de Bragança*, P-Ln, Ms (MSS 4, nº 1 – Maço nº 1 fls.121)



- [1603] *Vila Viçosa - Torneio nas festas do casamento de D. Teodósio II, P-Ln, Ms*  
(COD 8570)

### 3. Literatura

AIRES, Cristóvão,

- 1909 *A Biblioteca da Academia Real das Ciências de Lisboa*, Lisboa, Academia Real de Ciências

ALEGRIA, José Augusto

- 1944 (ed.), “José Mazza: Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses” (Separata), *Revista Ocidente*, Lisboa, 1944-1945
- 1967 “O Primeiro Colégio de Évora”, *Actas do Congresso Internacional Comemorativo do IV Centenário da Universidade de Évora*, Coimbra, s.e.
- 1973a *Arquivo de Música da Sé de Évora – Catálogo*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- 1973b *História da Escola de Música da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- 1977 *Biblioteca Pública de Évora – Catálogo dos Fundos Musicais*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- 1983a *Fr. Manuel Cardoso Compositor Português*, Lisboa, Instituto de Cultura e de Língua Portuguesa (Biblioteca Breve nº 75)
- 1983b *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- 1984 *Polifonistas Portugueses: Duarte Lobo, Filipe de Magalhães, Francisco Martins*, Lisboa, Instituto de Cultura e de Língua Portuguesa (Biblioteca Breve nº 86)
- 1985 *O Ensino e Prática da Música nas Sés de Portugal (da Reconquista aos fins do século XVI)*, Lisboa, Instituto de Cultura e de Língua Portuguesa (Biblioteca Breve, nº 101)
- 1989 *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa – Catálogo de Fundos Musicais*, Lisboa, Fundação Gulbenkian

ALENDAY MIRA, Jenaro

- 1903 *Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas de España*, 2 vols., Madrid, s.e.

ALMEIDA, Fortunato de

- 1968 *História da Igreja em Portugal*, 4 vols., Porto, Civilização, 1968-1971

ALMEIDA, Manuel Lopes de (ed.)

- 1953 *Memorial de Pero Roiz Soares*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis

ALVES, Ana Maria

- s.d. *Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte
- AMORIM, Eugénio  
1941 *Dicionário Biográfico de Músicos do Norte de Portugal*, [Porto], Maranus
- ANDRADE, António Alberto Banha de (dir)  
1980 *Dicionário de História da Igreja em Portugal*, Lisboa, Resistência
- ANTÓNIO, Nicolau  
1722 *Bibliotheca Hispana Nova*, 2 vols., Madrid, Joaquim Ibarra, 1733-1738  
1738 *Bibliotheca Hispana Vetus*, 2 vols., Madrid, Herdeiros de Joaquim Ibarra
- ASSUNÇÃO, Tomás Lino da  
1899 *As Freiras de Lorvão*, Coimbra, França Amado
- AZEVEDO, João  
1985 *Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra – Catálogo dos Fundos Musicais*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- AZEVEDO, Joaquim [1]  
1979 “Esboço cronológico da História da Igreja em Portugal”, *Studium Generale* nº 0, pp.157-209
- AZEVEDO, Joaquim [2]  
1878 *História eclesiástica da cidade e bispado de Lamego*, Porto, Tipografia do Jornal do Porto
- BARRIOS MANZANO, Maria del Pilar  
1991 “Músicos Portugueses en Cáceres”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 1, Lisboa, pp. 129-134
- BARATA, António Francisco  
1876 *Memória histórica sobre a fundação da Sé de Évora e suas Antiguidades*, Coimbra, Imprensa da Universidade
- BECKER, Heinz  
1981 *Quellentexte zur Konzeption der europäischen Oper im 17. Jahrhundert*, Kassel, Bärenreiter
- BORGES, Armindo  
1986 *Duarte Lobo (156?-1646): Studien zum Leben und Schaffen des portugiesischen Komponisten*, Regensburg, Gustav Bosse
- BORGES, Nelson Correia  
s.d. *A arte nas festas do casamento de D. Pedro II*, Porto, Paisagem
- BOUZA ÁLVARES, Fernando  
1998 *Cartas para Duas Infantas Meninas – Portugal na Correspondência de D. Filipe I para as suas Filhas (1581-1583)*, Lisboa, Publicações D. Quixote  
2000 *Portugal no Tempo do Filipes: Política, Cultura, Representações*, Lisboa, Cosmos
- BOXER, C. R.,

- 1932 *Aclamação del Rei D. João IV em Goa e Macau: relações contemporâneas reeditadas e anotadas*, Lisboa, José Fernandes Júnior
- 1981 *A Igreja e a Expansão Ibérica: 1440-1770*, Lisboa, Edições 70
- BRAGA, Teófilo,  
1870 *História do Teatro Português*, 4 vols., Porto, s.e.
- 1892 *História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a Instituição Portuguesa*, 4 vols., Lisboa, Academia Real de Ciências, 1892-1902
- BRAGANÇA, Joaquim O.  
1976 *O ritual de Santa Cruz de Coimbra*, Lisboa, Instituto Gregoriano
- BRANCO, João de Freitas  
1959 *História da Música Portuguesa*, Lisboa, Europa-América, <sup>2</sup>1995
- BRANCO, Luís de Freitas  
1956 *D. João IV, Músico*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança
- BRITO, Manuel Carlos de  
1982 "Partes Instrumentales Obligadas en la Polifonia Vocal de Santa Cruz de Coimbra", *Revista de Musicologia*, Madrid, vol.V, nº 1, pp. 127-139.
- 1986 "A Ópera em Portugal antes da Fundação do S. Carlos", *São Carlos*, 1, 1986, pp. 26-30
- 1989 *Estudos de História da Música em Portugal*, Lisboa, Estampa, 1989
- 1990 "Renascença, Maneirismo e Barroco: o Problema da periodização Histórica na Música Portuguesa dos Séculos XVI e XVII", *De Musica Hispana et Aliis*, vol. I, pp. 539-554
- BRITO, Manuel Carlos de & Luísa CYMBRON  
1992 *História da Música Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta
- CABRAL, Luís  
1982 *Catálogo do Fundo de Manuscritos Musicais*, Porto, Biblioteca Pública Municipal, Bibliotheca Portucalensis IIª série, nº 1
- CAEIRO, Maria Margarida  
1991 "A Vida em Portugal nos Tempo do Filipes", *História*, ano XIII, nº 141, Junho pp. 24-29
- CAETANO, Marcelo  
1942 *A Antiga organização dos Mesteres da Cidade de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional
- 1958 *A História da Organização dos Mesteres da Cidade de Lisboa*
- 1965 "Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal", *Revista da Faculdade de Direito de Lisboa*, vol.19, pp. 7-87
- Capela real  
[1796] *Capela Real. Sua origem histórica*, P-Ln, Ms (COD 8084)

CARDEAL SARAIVA

Ver Francisco de S. Luís

CARDOSO, José Maria Pedrosa

1991 “A Missa Filipina de Fr. Manuel Cardoso (1566-1650)”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 1, pp. 193-203

1993 “Inéditos de Fr. Manuel Cardoso”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 3, pp. 43-52

1995 *Santa Casa da Misericórdia de Lisboa: Fundo Musical século XVI ao século XIX – Catálogo*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia

1998 *O Canto Litúrgico da Paixão em Portugal nos séculos XVI e XVII*, Coimbra, UC-FL (Tese de Doutoramento)

CARNEIRO, Álvaro

1959 “A Música em Braga” (Separata), *Revista Theológica*, Braga

CASTELO-BRANCO, Fernando

1956 *Lisboa seiscentista*, Lisboa, Livros Horizonte, <sup>4</sup>1990

CASTILHO, Júlio de

1879 *Lisboa Antiga – Segunda Parte: Bairros Orientais*, vol. VI, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1879/1890; <sup>2</sup>1936

CASTILHO, Maria Luisa Correia

1992 *A Música na Sé de Castelo Branco – Apontamento Histórico e Catálogo dos Fundos Musicais*, Coimbra, FL-UC (Dissertação de Mestrado)

CASTRO, Domingos Leite de

1909 “Memórias do Bustello” *Revista de Guimarães*, vol. XIII, p. 133

CASTRO, José

1944 *Portugal no Concílio de Trento*, Lisboa, União Gráfica

CASTRO, Paulo Ferreira de & Rui Vieira NERY

1991 *História da Música*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda (Sínteses da Cultura Portuguesa)

CAVEREL, Philippe

1860 *Ambassade en Espagne et en Portugal de R. P. en Dieu Don Jean de Sarrazin*, Arras, A. Courtin

CHAVES, Castelo Branco

1989 *Portugal nos Séculos XVII e XVIII. Quatro Testemunhos*. Lisboa, Lisóptima

CID, Miguel Botelho Moniz Sobral

1995 *O Livro de motetes de João Tavares de Andrade: transcrição e análise*, Lisboa, FCSH-UNL (Dissertação de Mestrado)

CIDADE, Hernâni

1971 “Doutor António de Sousa Macedo”, Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. 2, Porto, Iniciativas Editoriais, pp. 862-863

- COELHO, António Borges  
1983 *O Tempo e os Homens – Questionar a História III*, Lisboa, Caminho
- CORDEIRO, António  
1717 *História insulana das ilhas a Portugal sujeitas no Oceano Ocidental [...]*, Lisboa Ocidental, António Pedroso Galvão
- Corpo Diplomático*  
1874 *Corpo Diplomático Português*, Lisboa
- COSTA, Agostinho Rebelo da  
1788 *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*, Porto, António Álvares Ribeiro
- COSTA, António Domingues de Sousa  
1968 *Monumenta portugaliae Vaticana*, Roma/Porto, Editorial Franciscana
- COSTA, Avelino de Jesus  
1940 “Curiosidades Históricas - Capela da Sé no séc. XVI”, *Diário do Minho*, 31.08.1940
- 1971a “Constituições”, Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol.1, Porto, Iniciativas Editoriais, pp. 682-683.
- 1971b “Diocese”, Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol.1, Porto, Iniciativas Editoriais, pp. 816-823.
- COSTA, Luís  
1998 *A Sé de Braga: Algumas Breves Notícias sobre a catedral de Santa Maria*, Braga, APPACDM
- COSTA, M. Gonçalves da  
s.d. *História do Santuário da Lapa*, Lamego, s.e.
- 1976 *Organistas e Mestres de Capela da Catedral de Lamego*, Lamego, s.e.
- 1977 *História do Bispado e da Cidade de Lamego*, Lamego, s.e., 1977-1992 (6 vols.)
- 1988 *Convento de S. João de Tarouca*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural
- 1990 *Seminário e seminaristas de Lamego: monografia histórica*, Lamego, s.e.
- 1992 *Cantores e Instrumentistas da Catedral de Lamego*, Lamego, Autor e Seminário de Lamego
- COUTO, Dejanirah  
2000 *Histoire de Lisbonne*, Paris, Fayard
- CUNHA, Mafalda Soares da  
1993 “A Questão Jurídica na Crise Dinástica”, José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. 3, Lisboa, Circulo de Leitores, 1993, pp.552-559

CURTO, Diogo Ramada

1984 “A Produção do discurso político seiscentista: o caso de Luís Marinho de Azevedo” (Separata), *Revista de História Económica e Social*, Lisboa

1985 *A Cultura política em Portugal (1578-1642): comportamentos, ritos e negócios*, Lisboa, UN-FCSH (Dissertação de Provas de Aptidão Pedagógica e Científica)

1993a “A Capela Real: um espaço de conflitos”, *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas [do Porto]*, Anexo V, pp. 143-154

1993b “Filipe III, II de Portugal”, José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. 3, Lisboa, Circulo de Leitores, 1993, pp. 570-573

CYMBRON, Luísa & Manuel Carlos de BRITO

1992 *História da Música Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta

DAMASCENO, Darcy

1970 *Vilancicos seiscentistas*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional

DESLANDES, Venâncio

1988 *Documentos para a história da Tipografia Portuguesa nos séculos XVI e XVII* (ed. fac. do original de 1888), Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda

DIAS, João Alves

1996 *Craesbeeck – uma dinastia de impressores em Portugal: elementos para o seu estudo*, Lisboa, Associação Portuguesa de Liveiros Alfarrabistas

DINIS, Pedro

1853 *Das ordens religiosas em Portugal*, Lisboa, Tipografia J.J. A. Silva

*Documentos*

1954 *Documentos para a História da Cidade de Lisboa: Cabido da Sé, Sumários de Lousada, Apointamentos dos Brandões, Livros dos Bens Próprios dos Reis e Rainhas*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa

DODERER, Gerhard

1978 *Orgelmusik und Orgelbau im Portugal des 17. Jahrhunderts*, Tutzing, Hans Schneider

1988 “A Função do Órgão na Liturgia Portuguesa do Século XVII”, *Boletim da APEM*, nº 88, pp.48-53

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio

1977 *Historia de España Alfaguara III - El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza

DONATO, Ernesto

1928 “Dos Vilhancicos”, *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. IX

DÓRIA, António Álvaro

1971a “D. Maria Francisca Isabel de Saboia”, Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol.2, Porto, Iniciativas Editoriais, p. 934

- 1971b “D. Maria Sofia Isabel de Neuburg”, Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol.2, Porto, Iniciativas Editoriais, pp. 936-937
- ELLIOTT, J. H.  
<sup>5</sup>1989 *La España Imperial 1469-1716*, Barcelona, Vicens-Vives,
- FARIA, Francisco  
 1980 “Algumas notas sobre os manuscritos musicais da Biblioteca geral da Universidade de Coimbra” (Separata), *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIV, 3ª parte
- FARIA, Manuel Ferreira de  
 1981 “O espólio musical do pequeno seminário de Nossa Senhora da Oliveira”, *Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada* vol. 2, Guimarães, pp. 439-450
- FERREIRA, José Augusto  
 1937 *História Abreviada do Seminário Conciliar de Braga e das Escolas Eclesiásticas precedentes: séc. VI – séc. XX*, Braga, Mitra Bracarense
- FERREIRA, Manuel Maria & Luís B. S. Leão GUERRA  
 1950 *Catálogo do Arquivo do Tribunal de Contas*, Lisboa, Tribunal de Contas
- FIGUEIREDO, António Pereira de  
 s.d. *Memória sobre a antiga origem da Capela Real dos Senhores Reis de Portugal até ser elevada em Catedral Metropolitana [...] em 1716*, P-Ln, Ms (COD 10982)
- FRANÇA, José Augusto  
 1980 *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, <sup>3</sup>1997
- FRÈCHES, Claude-Henri  
 1964 *Le Théâtre Néo-Latin au Portugal (1550-1745)*, Lisboa, Bertrand
- FREITAS, Eugénio de Andreia da Cunha e  
 1951 “Artistas de Braga 1600-1730”, *Bracara Augusta*, vol. 3, nº 219  
 1954 “Artistas de Braga na Matriz de Vila do Conde”, Braga, Ed. *Bracara Augusta*.  
 1956 *Memória Histórica da Ordem Terceira de N. S. do Carmo da cidade do Porto*, Porto, s.e.  
 1962 “Arte e Artistas em Vila do Conde”, *Museu*, 2ª série, nº 4  
 1972 “Documentos para a história do Brasil: Notícias da Baía em 1625”, *Anais da Academia Portuguesa de História*, II série, nº 21, pp. 468-489  
 1995 “Livro 2º de Visitações de Vila do Conde”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, nova série, nº 15-16
- FREITAS, Vanda de (coord.)  
 1992 *Bibliografia sobre Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal

- GAMA, Eurico  
1961 "O Assento de Baptismo de Frei Manuel Cardoso Mestre de Música de El-Rei D. João IV", *Arte Musical*, III série, nº 13-14, Outubro
- GUERRA, Luís B. S. Leão & Manuel Maria FERREIRA  
1950 *Catálogo do Arquivo do Tribunal de Contas*, Lisboa, Tribunal de Contas
- GUIMARÃES, Ribeiro  
1872 *Sumário de varia historia: narrativas, lendas, biografias [...]*, Lisboa, Rolland & Semiond, 1872-1875
- HESPANHA, António Manuel  
1986 *As vésperas do Leviathan: instituições e poder político: Portugal, séc. XVII*, Lisboa. UNL-FCSH (Dissertação de Doutoramento)
- 1993a & Ana Cristina Nogueira da SILVA "O Ambiente dos poderes – O Quadro Espacial", José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. IV, Lisboa, Circulo de Leitores, pp. 39-47
- 1993b & Ângela Barreto XAVIER, "A Arquitectura dos poderes – A representação da sociedade e do poder", José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. IV, Lisboa, Circulo de Leitores, 1993, pp. 121-155
- Histoire*  
1761 *Histoire de la réception du Concile de Trente dans les différents États Catholiques*, Amsterdão, Arkstée
- HORCH, Rosemarie Erika  
1969 *Vilancicos da Coleção Barbosa Machado – Catálogo*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional
- HUDSON, Barton  
1961 *Portuguese Source of seventeenth-century iberian organ music*, A, Barton Hudson, UMI- Dissertation Services
- Inventário*  
1937 *Inventário dos Inéditos e Impressos musicais [da Biblioteca da Universidade de Coimbra] (subsídios para um catálogo)*, Coimbra, s.e.
- JAVIERRE, Aurea  
1971 "Filipe II", Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol.2, Porto, Iniciativas Editoriais, p. 238
- JOAQUIM, Manuel  
1940 "Um inédito Musical – O Te Deum do Licenciado Lopes Morago" (Separata), *Brotéria*, vol. XXX, fasc. V, Maio 1940
- 1944 *Nótulas sobre a música na Sé de Viseu* (Separata), *Beira Alta*, vol. 1 e 2, Viseu
- 1947 "A propósito dos Livros de Polifonia Existentes no Paço Ducal de Vila Viçosa", *Anuário Musical del Instituto Español de Musicología del C.S.I.C.*, vol. II, Barcelona, pp. 69-80



- 1951 “Apontamentos de Bibliografia Musical: I – Um Livro de Manuel Pousão”, *Gazeta Musical*, nº 9, p.4
- 1953 *Vinte Livros de Música Polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança
- 1956 “Os Livros de Coro da Sé de Coimbra”, *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, Atlântida, pp. 316-366

KASTNER, Macário Santiago

- 1936 *Música Hispânica*, Lisboa, Ática
- 1946 “Tres libros desconocidos con música orgánica en las Bibliotecas de Oporto y Braga”, *Anuario Musical*, vol. I, pp.144-151
- 1950 “Los Manuscritos musicales nos. 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra”, *Anuario Musical*, vol. V, pp.78-96
- 1960 “La Música en la Catedral de Badajoz (años 1601-1700) - II”, *Anuario Musical*, vol. XV, pp.63-83
- 1979 *Três Compositores Lusitanos para Instrumentos de Tecla*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- 1987 *The Interpretation of 16th- and 17th- Century Iberian Keyboard Music*, Stuyvesant-NY, Pendragon Press

LAIRD, Paul R.

- 1997 *Towards a History of the Spanish Villancico*, Warren-Michigan, Harmony Park Press
- 2000 (dir), *International Inventory of Villancico Texts*  
[http:// www.sun.rhbnc.ac.uk /~vhwm002/data/IIVT/](http://www.sun.rhbnc.ac.uk/~vhwm002/data/IIVT/)

LAMBERTINI, Michel'angelo

- 1908 “A Música em Portugal e a Casa de Bragança”, *Arte Musical*, nº 221, pp. 37-44
- 1915 “A Indústria Instrumental portuguesa”, *Arte Musical*, 16º ano

LANGHANS, Franz-Paul de Almeida

- 1942 *As Corporações dos Ofícios Mecânicos - Subsídios para a sua História*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional, 1942-1946
- 1948 *A Casa dos Vinte e Quatro de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional

LAPA, M. Rodrigues

- 1930 *Os Vilancicos. O vilancico galego nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, ed. do autor

LATINO, Adriana

- 1995 “Instrumentos Musicais em Azulejos: os Jardins do Palácio Fronteira”, *Boletim da APEM*, nº 85, pp.7-11

LEMONS, Maria Luisa

- 1980 *Impressos Musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Universidade
- LESSA, Elisa Maria Maia da Silva
- 1992 *Actividade Musical na Sé de Braga no Tempo do Arcebispo D. Frei Agostinho de Jesus*, Coimbra, UC-FL (Dissertação de Mestrado)
- 1998 *Mosteiros Beneditinos Portugueses (Séculos XVII e XIX): Centro de Ensino e Prática Musical* (2 vols.), Lisboa, UNL-FCSH (Dissertação de Doutoramento)
- LOPES, Rui Miguel Cabral
- 1996 “Os Canti Firmi das Missas de Requiem da Escola de Manuel Mendes: Aspectos de estrutura musical e filiação nas fontes portuguesas de música litúrgica”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 6, pp. 83-98
- 1996 *A Missa 'Pro defunctis' na escola de Manuel Mendes*, Lisboa, FCSH-UNL (Dissertação de Mestrado)
- LÓPEZ CALO, José
- 1983 *Historia de la música española – 3. Siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial
- LUPER, Albert T.
- 1950 “Portuguese Polyphony in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries”, *Journal of the American Musicological Society* vol. III, nº 2, pp. 93-112
- MACHADO, Diogo Barbosa
- 1741 *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa Ocidental, António Isidoro da Fonseca, 1741-1752 (Coimbra, Atlântida, 1965-1967)
- MAGALHÃES, Joaquim Romero de
- 1993 “Filipe II (I de Portugal)”, José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. 3 Lisboa, Círculo de Leitores, pp.563-570
- MAGRO, Francisco António Mendes
- 1983 “História Monetária do Período de 1640 a 1820”, *História de Portugal*, vol. V, Lisboa, Alfa, pp.273-304
- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse
- 1989 “La Patriarchale du Roi Jean V de Portugal”, *Colóquio Artes*, nº 83, Dezembro, pp. 35-43
- MARQUES, A. H. de Oliveira
- 1972 *História de Portugal*, vol. I, Lisboa, Edições Ágora, <sup>3</sup>1973
- 1974 *História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Palas Editores
- MARQUES, João Francisco
- 1982 “O ‘Retrato de Portugal Castelhana’ de Fr. Luís da Natividade no âmbito da parenética autonomista da década de 1630-1640”, *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*, vol. 5
- 1991 “Festa barroca: as celebrações do colégio das Artes na Aclamação de D. João IV”, *Congresso Latino do Barroco*, vol. 1, pp.515-530
- MATOSO, José (dir.)

- 1993 *História de Portugal III - No Alvorecer da Modernidade (1480-1620)*, Lisboa, Circulo de Leitores
- 1993 *História de Portugal IV - O Antigo Regime (1620-1807)*, Lisboa, Circulo de Leitores
- MAZZA, José
- 1944 “Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses” (Separata), José Augusto Alegria, ed., *Revista Ocidente*, Lisboa, 1944-1945
- MECO, José
- 1992 “Os Azulejos do Palácio Fronteira”, Pascal Quignard, *A Fronteira – Azulejos do Palácio Fronteira*, Lisboa, Quetzal
- MEDINA, João (dir)
- 1998 *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias, vol.VII - Portugal absolutista*, Alfragide, Clube Internacional do Livro
- MELO, Ataíde de
- 1962 *Documentos do Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa*, 8 vols., Lisboa, Câmara Municipal
- MELO, Francisco Manuel de
- 1940 *Tacito Português: Vida e Morte, Ditos e Feitos de El-Rei Dom João IV*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras
- 1968 *Hospital de Letras*, Amadora, Ibis
- MENDES, António Rosa
- 1993 “Sociedade e Cultura – O Pré-Humanismo Português”, José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. 3, Lisboa, Circulo de Leitores, pp. 375-421.
- MENDES, Margarida Vieira
- 1989 *A Oratória barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho
- Mercês
- 1967 *Mercês de D. Teodósio II Duque de Bragança*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança
- MORAIS, Manuel
- 1972 “Os instrumentos musicais no Retábulo de Santa Auta”, *Retábulo de Santa Auta – Estudo e Investigação*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, pp. 44-46
- 1992 “Jornada que fez el Rey D. Sebastião a Agoa de Lupe Composta por Rodrigo de Beça seu Capelão”, *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 363-403
- MOURA, Carlos
- 1986 *História da Arte em Portugal, vol.8 - O Limiar do Barroco*, Lisboa, Alfa
- NERY, Rui Vieira
- 1980 *Para a História do Barroco em Portugal*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- 1984 *A Música no ciclo da “Biblioteca Lusitana”*, Lisboa, Fundação Gulbenkian

- 1985 "New Sources for the Study of the Portuguese Seventeenth-Century Consort Music", *Journal of the Viola da Gamba Society of America*, XXI, pp.9-28
- 1990 *The Music Manuscripts in the Library of King D. João IV of Portugal (1604/1656): a Study of Iberian Music Repertoire in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Austin - University of Texas at Austin (Dissertação de Doutoramento)
- 1992 "António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: Balanço de um Enigma por Resolver", *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp.405-430
- NERY, Rui Vieira & Paulo Ferreira de CASTRO
- 1991 *História da Música*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda (Sínteses da Cultura Portuguesa)
- OLIVEIRA, António de
- 1998 "Portugal cativo -Poder e sociedade nos séculos XVI e XVII", João Medina (dir.), *História de Portugal VII – Portugal Absolutista*, Amadora, Clube Internacional do Livro, pp. 11-47
- OLIVEIRA, Eduardo Freire de
- 1882 *Elementos para a História do Município de Lisboa*, 17 vols., Lisboa, Tipografia Universal, 1882-1908
- OLIVEIRA, Filipe Santos Mesquita de
- 1995 *As seis Missas 'Ab initio et ante saecula creata sum' do Liber Tertius Missarum de Fr. Manuel Cardoso*, Lisboa, UNL-FCSH (Dissertação de Mestrado)
- PADESCA, Ana Luísa Balmori
- s.d. *Os Jesuitas e a Música na Expansão Portuguesa Quinhentista*, Coimbra, UL-FL (Dissertação de Mestrado)
- PENA, Joaquín & Higinio ANGLÉS (eds.)
- 1954 *Diccionario de la Música Labor*, Barcelona, Labor
- PEREIRA, José Fernandes (dir.)
- 1989 *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença
- PINHEIRO, J. E. Moreirinhas (ed.)
- 1971 *Noticias Históricas de Lisboa na Época da restauração – Extractos da Gazeta e do Mercúrio Português*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa
- PINHO, Ernesto de
- 1981 *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- POMBO, Ruela (ed),
- 1950 *Afonso Guerreiro - Relação das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada de el-rei Dom Filipe, primeiro de Portugal*, Lisboa, s.e.
- RAU, Virgínia
- 1962 "No tricentenário do casamento real anglo-português", *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, ano VII – 27-28, pp.3-53

REBELO, Luís Francisco

1967 *História do Teatro Português*, Mem Martins, Europa América

1977 *O Primitivo teatro português*, Lisboa, Instituto de Cultura e de Língua Portuguesa (Biblioteca Breve nº 5)

REES, Owen

1995 *Polyphony in Portugal c.1530-c.1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York, Garland Publishing,

*Registo Geral*

s.d. *Registo Geral de Testamentos - Arquivo da Relação de Lisboa*, 67 vols., P-Lan, Ms

*Regra*

1952 *Regra do glorioso patriarca S. Bento*, Singeverga, Ora et labora

REMÉDIOS, Joaquim Mendes dos

1923 “Os Vilhancicos: breve estudo bibliográfico-crítico de um género literário que desapareceu há duzentos anos” (Separata), *Estudos*, Lisboa, Internacional Editora

RIBEIRO, J. Silvestre

1873 *História dos estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal*, 18 vols., Lisboa, Academia Real de Ciências, 1873-1893

RIBEIRO, Mário de Sampaio

1940 “A Música em Lisboa”, *Revista Municipal [de Lisboa]*, nº 4, pp.57-61

1941 *Os Manuscritos musicais nº 6 e 12 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: contribuição para um catálogo definitivo*, Coimbra, s.e.

1958 “El Rei D. João IV príncipe músico e príncipe da música”, *Anais da Academia Portuguesa de História*, nº 45, pp. 8-47

1958 (ed.), *El-Rei D. João Quarto: Respuestas a las Dudas que se Pusieron a la Missa Panis Quem Ego Dabo de Palestrina*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura

1959 “Do Padre Francisco Martins e o seu precioso espólio Musical”, *Alto Alentejo*, nº 2

1961 “A Data da Morte do Padre-mestre Filipe de Magalhães” (Separata), *Olissipo*, ano XXIV, Janeiro 1961, nº 93, pp.1-4

1961 “Frei Manuel Cardoso - Contribuição para o estudo da sua vida e a sua obra”, *Achegas para a História da Música em Portugal*, VI. Lisboa, Poliphonia,

1965 (ed.), *El-Rei D. João IV: Defensa de la Musica Moderna Contra la Errada Opinion del Obispo Cyrilo Franco*, Coimbra, Universidade

1967 *Livraria de Música de El-Rei D. João IV - Estudo Musical, Histórico e Bibliográfico*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa de História

- 1967 (ed.), *Livraria de Música de El-Rei D. João IV - Reprodução Facsimilada da Edição de 1649*, Lisboa, Academia Portuguesa de História
- RISM*
- 1971 *RISM - Écrits imprimés concernant la musique*, 2 vols., München, G. Henle
- ROBLEDO, Luis
- 1998 "Felipe II y Felipe III como patronos musicales", *Anuario Musical*, nº 53, pp. 95-110
- 1998 "Felipe II y su época", *Actas del Simposium I de Estudios Superiores del Escorial (1/5-IX-1998)*, Escorial, Ediciones Escorialenses, pp.140-167
- RODRIGUES, António Simões
- 1994 *História de Portugal em Datas*, Lisboa, Círculo de Leitores
- RODRIGUES, Graça Almeida
- 1982 "Edições Críticas, Textologia, Normas para a Transcrição de Textos do Século XVI", *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVII, pp. 637-660
- ROSA, José António Pinheiro e
- 1987 *Órgãos, Organistas e Organeiros no Algarve dos séculos XVII a XX*, Lisboa, SEC-IPPC (Departamento de Musicologia)
- RUBIO, Samuel
- 1983 *Historia de la música española – 2. Desde el "ars nova" hasta 1600*, Madrid, Alianza editorial
- RUIZ TARAZONA, Andrés
- 1992 "Perfil Biográfico de Francisco Correa de Arauxo a la Luz de los Últimos Descubrimientos", *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 503-512
- SÁ, Manuel de
- 1724 *Memória Histórica dos Ilustrísimos Arcebispos, Bispos e Escritores Portugueses da Ordem de Nossa Senhora do Carmo*, Lisboa, Oficina Ferreiriana
- 1728 *Memórias históricas panegíricas e métricas do sagrado culto [...] se celebrou na canonização do glorioso Doutor Místico S. João da Cruz*, Lisboa Ocidental, Miguel Rodrigues
- Sacrosanto*
- 1781 *O Sacrosanto e ecuménico Concílio de Trento em latim e português*, Lisboa, Francisco Luís Ameno
- SAMPAIO, Gonçalo
- 1934 "Subsídios para a história dos músicos portugueses" (Separata), *Boletim da Biblioteca Pública e do Arquivo de Braga*, nº 3
- Santa Cruz*
- 1984 *Santa Cruz de Coimbra do século XI ao século XX: Estudos*, Coimbra, s.e.
- SANTA MARIA, Agostinho de

- 1707 *Santuário Mariano e história das imagens milagrosas [...] em 20 volumes*, Lisboa, 1707-1723
- SANTOS, Eugénio dos  
1982 *O Oratório no Norte de Portugal - Contribuição para o Estudo da História Religiosa e Social*, Porto, INIC - Centro de História da Universidade do Porto
- SANTOS, Iza Queiroz dos  
1942 *Origem e evolução da Música em Portugal e sua Influência no Brasil*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional
- SÃO LUÍS, Francisco de (Bispo Conde)  
1872 "Lista de alguns artistas portugueses", *Obras completas*, 10 vols., Lisboa, Imprensa Nacional, 1872-1883
- SÃO JOSÉ, Jerónimo de  
1789 *História cronológica da esclarecida ordem da Santíssima Trindade*, 2 vols., Lisboa, Simão Tadeu Ferreira, 1789-1794
- SARAIVA, António José & Óscar LOPES  
1955 *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, <sup>14</sup>1987
- SARAIVA, José Hermano  
1983 *História de Portugal*, vols. IV - V, Lisboa, Alfa
- SASPORTES, José  
1970 *História da Dança em Portugal*, Lisboa, Fundação Gulbenkian
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo  
1971 "D. Catarina, rainha de Inglaterra", Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, Porto, Iniciativas Editoriais, pp. 537-538.
- SERRÃO, Joel (dir.)  
1971 *Dicionário de História de Portugal*, 4 vols., Porto, Iniciativas Editoriais
- SERRÃO, Joel & outros  
1984 *Roteiro de Fontes da História Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica
- SERRÃO, José Vicente  
1993 "O Ambiente dos poderes – O Quadro Económico", José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. IV, Lisboa, Circulo de Leitores, pp. 71-117
- SERRÃO, Vitor  
1986 *História da Arte em Portugal*, vol. VII - *O Maneirismo*, Lisboa, Alfa
- SILVA, Amélia Maria Polónia da  
1990 "Recepção do Concílio de Trento em Portugal - as normas enviadas pelo Cardeal D. Henrique aos Bispos do reino em 1553", *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, II série, vol. VII, pp.133-143
- SILVA, Jorge Henrique Pais da  
1983 *Estudos Sobre o Maneirismo*, Lisboa, Estampa, <sup>2</sup>1986
- SILVA, Vanda de Sá Martins da

- 1995 *O Motete na Escola de Évora: Manuel Cardoso, Estevão Lopes Morago e Estevão de Brito*, Lisboa, FCSH-UNL (Dissertação de Mestrado)
- SOARES, Franquelim Neiva  
 1990 "A catedral e o cabido de Braga nas *Relationes ad limina* até 1615", *Actas do Congresso Internacional IX Centenário da dedicação da Sé de Braga*, vol. II, nº 238, Braga, Cabido Metropolitano, 1990
- SOLAR-QUINTES, Nicolás Álvarez  
 1960 "Nuevas noticias de músicos de Felipe II, de su época, y sobre impression de música", *Anuário Musical*, vol. XV, pp.195-217
- SOLEDADE, Fernando da  
 1709 *História Seráfica cronológica da ordem de S. Francisco na Província de Portugal*, Lisboa, Manuel e José Lopes Ferreira
- SOLIS RODRIGUEZ, Carmelo  
 1991 "Maestros de Capilla, Organistas y Organeros Portugueses en la Baja Extremadura (siglos XVI- XVIII)", *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 1, pp. 87-96
- SOUSA, António Caetano de  
 1739 *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, 26 vols., Lisboa, Oficina Sylvania da Academia Real, 1739-1748; Coimbra, Atlântida, 1946-1955
- STEIN, Louise  
 1993 *Songs of Mortals, Dialogs of the Gods – Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*, Oxford, Clarendon Press
- STEIN, Werner  
 1964 *Kulturfahrplan*, Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft
- STEVENSON, Robert  
 1970 *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington D.C., Organization of American States
- Subsídios*  
 1916 *Subsídios para a História da Irmandade de Santa Cecília*, Lisboa, Montepio Filarmónico, depois de 1916
- SUBTIL, José  
 1993 "A Arquitectura dos poderes – Governo e administração", José Matoso (dir.) *História de Portugal*, vol. 4, Lisboa, Circulo de Leitores, pp. 157-193
- TARR, Edward H.  
 1980 "Die Musik und die Instrumente der Charamela Real in Lissabon", *Forum Musicologicum II – Blaser Studien zur Interpretation der alten Musik*, Amadeus, pp. 181-229
- TAVARES, Paulino Mota  
 1981 "Teatro e representação no século XVII português", *História*, nº 30, Abril, pp.58-65
- TUÑON DE LARA, Manuel (dir.)



- 1982 *História de España V: La Frustración de un Imperio (1476-1714)*, Madrid, Labor
- VALENÇA, Manuel  
1990 *A Arte Organística em Portugal*, Braga, Editorial Franciscana Montariol
- VASCONCELOS, A. R.  
1908 *Real Capela da Universidade: alguns apontamentos e notas para a sua história*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- VASCONCELOS, Joaquim de  
1870 *Os Músicos Portugueses*, 2 vols., Porto, Imprensa Portuguesa  
1873 *Ensaio Crítico sobre o catálogo d'el-rey D. João IV*, Porto, Imprensa Portuguesa  
1874 *Primeira parte do Index da livraria de música do mui alto e poderoso Rei D. João o IV, nosso Senhor*, Porto, Imprensa Portuguesa  
1900 *El-Rey D. João o 4º (2º volume da Primeira parte do Index da livraria de música do mui alto e poderoso Rei D. João o IV, nosso Senhor)*, Porto, Tipografia Universal
- VEIGA, Carlos Margaça  
1998 "Portugal cativo – O governo filipino (1580-1640)", João Medina (dir.), *História de Portugal VII – Portugal Absolutista*, Amadora, Clube Internacional do Livro, pp. 49-84
- VETTER, Ewald M.  
1962 *Der Einzug Philipps III. in Lissabon 1619*, Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung
- VIEIRA, António (P.)  
1959 *Obras completas*, 15 vols., Porto, Lello e irmãos
- VIEIRA, Ernesto  
1900 *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, 2 vols., Lisboa, Tipografia Matos, Moreira e Pinheiro
- VILLANUEVA, Carlos  
1994 *Los Villancicos Gallegos*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa  
1891 *Fr. Bartholomeu Ferreira*, Lisboa, Imprensa Nacional  
1892 *Arte e Artistas em Portugal: Contribuição par a História das Artes e Indústrias Portuguesas*, Lisboa, Livraria Ferreira  
1900 *A Livraria de Música de D. João IV e o seu Index - Notícia histórica e documental*, Lisboa  
1901 "Tangedores da Capela Real", *Arte Musical*, nº 58, pp. 106-107  
1906 "Os Mestres da Capela Real nos Reinados de D. João III e D. Sebastião", *Arquivo Histórico Português*, vol.IV, pp.461-473 e vol.V, 1907, pp.44-59

- 1907 “Mestres da Capela Real desde o Domínio Filipino (inclusivé) até D. José”, *Arquivo Histórico Português*, vol.V, pp. 426-461
- 1908a “Músicos de Apelido Palacios”, *Arte Musical*, nº 236, pp. 182-183
- 1908b “Tangedor da Capela Real - Manuel Rodrigues Coelho”, *Arte Musical*, nº 225, pp. 81-84
- 1909a “Curiosidades Musicais 1”, *Arte Musical*, nº 253 a nº 264, pp. div. entre 174 e 285
- 1909b “Ulysseia”, *Arte Musical*, nº 244, pp.49-50 e nº 247, pp. 94-95
- 1910a “Curiosidades Musicais 2”, *Arte Musical*, nº 266 a nº 289, pp. div. entre 2 e 243
- 1910b “A Ordem de Cristo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos” (Separata), *Instituto*, nº 57
- 1911a *Noticias de alguns pintores portugueses e de outros que sendo estrangeiros exerceram a sua arte em Portugal*, Coimbra
- 1911b “A Ordem de Cristo e a música sagrada nas suas igrejas do continente” (Separata), *Instituto*, nº 58, Coimbra, Edição da família do autor
- 1912a *A Ordem de Santiago e a música portuguesa nas igrejas pertencentes à mesma ordem*, (Separata), *Instituto*, nº 58 e 59, Coimbra, s.e.
- 1912b “Rei dos Charamelas e os Charamelas mores”, *Arte Musical*, nº 320-325, pp.div. entre 65 e 118
- 1932 *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade
- WEBER, Edith  
1982 *Le Concile de Trente et la musique - de la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion
- XAVIER, Ângela Barreto & outros  
1996 *Festas que se fizeram pelo casamento do rei D. Afonso VI*, Lisboa, Quetzal

#### 4. Fontes musicais (teóricas e práticas)

- ARAÚJO, Francisco Correia de  
1626 *Libro de tientos y discursos de musica practica y theorica de organo intitulado Facultad organica: [...] Alcalá*, António Arnaut
- ASCENSÃO, Manuel de,  
s.d. *Manuale Processionum, P-Ln*, Ms (CIC 19 P)
- CONVERSÃO, Fr. Raymundo da

- 1675 *Manual de tudo o que se canta fora do coro conforme o uso dos Religiosos da sagrada Ordem da Pentência do Seráfico Padre S. Francisco do Reino de Portugal*, Coimbra, Rodrigo de Carvalho Coutinho

CRISTO, Estevão de

- 1593 *Processionario*, Coimbra, António de Maris

- 1591 *Liber Passionum, & eorum, quae Dominica in Palmis usque ad vespas Sabbati Sancti inclusive cantari solent deligentissime correctus, & locupletissime auctus, imprimis singulorum Verborum accentu studiosissime spectato*, Lisboa, Simão Lopes

- 1623 *Manuale pro communicandis, & ungendis, & sepeliendis Fratribus*, Lisboa, Pedro Craesbeeck

DIAS, João

- 1580 *Enchiridion Missarum solemniū & votivarum cum vespas, & completis totius anni, nec non officio Defunctorum & aliis juxta morem S. R. E. & reformationem Missalis, ac Breviarii ex decreto Concilii Tridentini sub modulamine Cantus, et elegantibus Notis utiliter, et laudabiliter in utilitatem publicam collectum*, Coimbra, Antonio Maris

FERNANDES, António

- 1626 *Arte de música de canto de órgão e canto chão e proporções da música dividida harmonicamēte*, Lisboa, Pedro Craesbeeck

FERREIRA, Cosme de Baena

- s.d. *Enchiridion Missarum, & Vesperarum*, Coimbra, s.e.

GARRO, Francisco

- 1609a *Antiphona Asperges me quinque vocibus, Antiphona, Vidi aquam sex vocibus, Missa saeculorum primitoni quinque vocibus, Missa O quam pulchra es quatuor vocibus, Missa Tu es qui venturus es quatuor vocibus, Missa Maria Magdalena sex vocibus. Motetta: In principium erat verbum quinque vocibus, Parce mihi Domine quinque vocibus, O magnum misterium sex vocibus*, Lisboa, Pedro Craesbeeck

- 1609b *Missae quatuor octonis vocibus tres & una duodenis. Defunctorum lectiones tres, octonis vocibus. Tria octonis etiam vocibus*, Lisboa, Pedro Craesbeeck

*In Processionibus*

- 1621 *In Processionibus Purificationis Beatae Mariae Virginis et in Dominica Palmarum*, Coimbra, Didaci Gomez de Loureiro

JOÃO IV, D.

- 1649 *Defensa de la musica contra la errada opinion de Obispo Cirilo Franco*, Lisboa; M. Sampaio Ribeiro (ed), *Defensa de la musica contra la errada opinion de Obispo Cirilo Franco*, Coimbra, Universidade, 1965 (ed. fac.)

- 1654 *Respuestas a las dudas que se pusieron a la missa "Panis quem ego dabo" de Panestrina impressa en el libro 5. de sus missas*, Lisboa; M. Sampaio Ribeiro (ed.), Lisboa, s.e., 1958 (ed. fac.)

*Manuale Processionum*

- 1658 *Manuale Processionum collectum opera et industria Fr. Eremitarium Sancti Augustini Provinciae Lusitaniae, omnibus Officium Romanum persolventibus inserviens, pars Prior*, Paris, ex officina Cramosiana

PADUANUM, Johannes

- 1626 *Manuale chori secundum usum fratrum minorum et Monialium S. Clara [...]*, Lisboa, Pedro Craesbeeck

SILVA, Manuel Nunes da

- 1685 *Arte Mínima que com semibreve prolação [...]*. Lisboa, João Galvão; Lisboa, Miguel Manescal, <sup>2</sup>1704.

TALÉSIO, Pedro

- 1617 *Arte do Canto Chão com uma breve instrução para os sacerdotes, diáconos e subdiáconos e moços do coro conforme o uso romano*, Coimbra, Diogo Gomes Dias Loureiro, <sup>2</sup>1628.

VILALOBOS, Matias de Sousa

- 1688 *Arte de Cantochão*, Coimbra, Manuel Rodrigues de Almeida
- 1691 *Enchiridion de Missas Solenes e votivas e vespersas das celebridades e festas de todo o ano [...]*, Coimbra, Manuel Rodrigues de Almeida

## 5. Partituras (edições modernas)

ALEGRIA, José Augusto (ed.)

- 1955 *Fr. Manuel Cardoso, 12 trechos selectos*, Lisboa, Sasseti (Cadernos Polyphonia, Série Azul, 2)
- 1962a *Fr. Manuel Cardoso, Liber Primus Missarum*, vol.1, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 5)
- 1962b *Fr. Manuel Cardoso, Liber Primus Missarum*, vol.2, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 6)
- 1968 *Fr. Manuel Cardoso, Livro de Vários Motetes*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 13)
- 1970 *Fr. Manuel Cardoso, Liber Secundus Missarum*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 20)
- 1973 *Fr. Manuel Cardoso, Liber Tertius Missarum*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 22)
- 1974 *Frei Manuel Cardoso, Cantica Beatae Mariae Virginis, Magnificat*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 26)
- 1978 *Diogo Dias Melgás, Opera Omnia*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 32)
- 1982 *João Lourenço Rebelo, Psalmi Tum Vesperarum, Tum Completorii. Item Magnificat Lamentationes et Miserere*, 4 vols, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 39-42)

- 1985 *António Marques Lésbio, Vilancicos e Tonos*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 46)
- 1991 *Francisco Martins: Obra Completa*, 2 vols., Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 50)
- BRITO, Manuel Carlos de (ed.)
- 1983 *Vilancicos do século XVII do Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 43)
- FERNANDES, Cremilde Rosado (ed.)
- 1963 *João da Costa de Lisboa, Tenção*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 7)
- DODERER, Gerhard (ed.)
- 1971 *Sechs spanische und portugiesische Batallas des 17. Jahrhunderts*, Heidelberg, W. Müller (OH 1)
- 1973 *Altiberische Versos*, Heidelberg, W. Müller (OH 3)
- 1974 *Obras Selectas para Órgão - Ms 964 da Biblioteca Pública de Braga*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 25)
- 1979 *Tientos, Fantasias und Diferencias des 16. Jahrhunderts*, Heidelberg, W. Müller (OH 4)
- 1981 *Tientos de medio registro*, Heidelberg, W. Müller (OH 5)
- 1986 *Manuel Rodrigues Coelho, Flores de Música (1620) - Ausgewählte Werke für Orgel*, Leutkirch, Pro Organo
- JOAQUIM, Manuel (ed.)
- 1945 *Composições Polifónicas de Duarte Lobo*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura
- 1961 *Estevão Lopes Morago, Várias Obras de Música Religiosa "A Capella"*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 4)
- KASTNER, Macario Santiago (ed.)
- 1936 *Manuel Rodrigues Coelho, 5 Tentos*, Mainz, Schott's Söhne
- [1952] *Antonio Carreira, Drie Fantasieën*, Hilversum, Harmonia-Uitgave
- 1952 *Antonio Carreira, Three Fantasias*, Hilversum, Harmonia-Uitgave
- 1954 *Silva Ibérica de Música para Tecla de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Mainz, Schott's Söhne
- 1955 *Manuel Rodrigues Coelho, 4 Susanas*, Mainz, Schott's Söhne
- 1959 *Manuel Rodrigues Coelho, Flores de Música para o instrumento de tecla & harpa 1*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 1)
- 1961 *Manuel Rodrigues Coelho, Flores de Música para o instrumento de tecla & harpa 2*, 2 vols., Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 2-3)

- 1965 *Silva Ibérica de Música para Tecla de los siglos XVI, XVII y XVIII*, vol. 2, Mainz, Schott's Söhne
- 1969 & Cremilde Rosado Fernandes, *Antologia de Organistas do Século XVI*, Lisboa Fundação Gulbenkian (PM 19)
- 1970 *Otto tentos del cinquecento di autori spagnoli e portughesi per strumenti a tastiera*, Milano, Suvini Zerboni
- 1973 *Antonio de Cabezón y contemporáneos: composiciones para instrumentos de tecla*, Frankfurt am Main, s.e.
- 1978 *Cinco Peças para Instrumentos de Tecla*, Lisboa, Valentim de Carvalho
- LATINO, Adriana (ed.)
- 1999 *Francisco Garro: Livro de Antifonas, Missas e Motetes*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 51)
- LEAL, Luís Pereira (ed.)
- 1975 *Filipe de Magalhães, Liber Missarum*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 27), 1975.
- MOODY, Ivan (ed.)
- 1991 *Frei Manuel Cardoso, Missa Pro Defunctis*, s.l., Vanderbeek & Imrie (Mapa Mundi)
- QUEROL GAVALDÀ, Miguel (ed.)
- 1972 *Estevão de Brito vol.1, Motectorum Liber Primus Officium Defunctorum Psalmi Hymnique Per Annum*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 21)
- 1975 *Manuel Machado, Romances e Canções*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 28)
- 1976 *Estevão de Brito vol.2, Obras Diversas*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 30)
- RIBEIRO, Mário de Sampayo (ed.)
- s.d. *Chefs-d'oeuvre de la musique portugaise - Francisco Martins, D. Pedro de Cristo*, Lisboa, Polyphonia
- 1949 *Sete "Alleluias" Inéditos (Dum Códice do Mosteiro de Arouca)*, Singeverga-Negrelos, Ora & Labora, 1949-1950
- 1954 *Francisco Martins, 8 Responsórios da Semana Santa*, Lisboa, Sassetti (Cadernos Polyphonia, Série Azul, 1)
- 1956 *Pedro de Cristo, D., 6 Trechos Selectos*, Lisboa, Sassetti (Cadernos Polyphonia, Série Azul, 3)
- 1957 *Diversos autores, 13 Obras Selectas*, Lisboa, Sassetti (Cadernos Polyphonia, Série Azul, 4)
- 1959 *Diogo Dias Melgás, 9 Motetos da Quaresma*, Lisboa, Sassetti (Cadernos Polyphonia, Série Azul, 5)

Ofert  
Polyphonia Polifonia João

1961 *Filipe de Magalhães, 10 Trechos Selectos*, Lisboa, Sassetti (Cadernos Polyphonia, Série Azul, 6)

SNOW, Robert J. (ed.)

1990 *Gaspar Fernandes, Obras Sacras*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 49)

SPEER, Klaus (ed.)

1967 *Fr. Roque da Conceição, Livro de Obras de Órgão*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 11)

STEVENSON, Robert (ed.)

1976 *Autores Vários, Vilancicos Portugueses*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 29)

1982 *Antologia de Polifonia Portuguesa 1490-1680*, Lisboa, Fundação Gulbenkian (PM 37)

